THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
LIBRARY

246
Au4b

Analekten zur Christl. Kunstgeschichte aus d
Schriften der Kirchenväter. in Augusti Beiträge.

I. Die apost. Väter I. 103
(Ignatius, Origines, Clem. Rom
II. Justinus Martyr I. 108
III. Irenäus, Clemens v Alex. u
Tertullianus I. 109
IV. Cyprianus. Miltiades 127
V. Eusebius v Cäsarea 131
VI. Basilius d. Gr. Gregor. v Nyssa
u. Gregor. v Nazianz. 137
VII. Johannes Chrysostomus II. 81
VIII Nilus. 88
IX. Cyrillus v Alexandrien. 93
X. Augustinus. 98
XI Hieronymus 111
XII. Lateinischen Dichter. 115
Juvencus 116
Paulinus v Nola 124
Pseudo Lactantius u Venantius Fortunat 132
Apollinaris Sidonius 141
XIII. Boethius u Cassiodorius 146
XIV. Gregorius Turonensis 160
XV. Gregorius d. Grossen 178

The person charging this material is responsible for its return on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

DEC 30 1971

L161— O-10

Beiträge

zur

christlichen Kunst-Geschichte und Liturgik.

Von

Dr. Johann Christian Wilhelm Augusti.

Erstes Bändchen.

Leipzig,
Dyk'sche Buchhandlung.

1841.

246
Au 4b

Vorbericht.

Der von mir zuerst gemachte Versuch, die Kunstgeschichte in den Cyclus der christlichen Archäologie aufzunehmen, wie man ihn in dem Lehrbuche der christlichen Alterthümer 1819. 8. S. 191—243. und in den Denkwürdigkeiten aus der christlichen Archäologie XII. B. 1831. S. IX—X. S. 90 ff. findet, hat den Beifall der Kenner und eine erfreuliche Aufmunterung zu ferneren Versuchen dieser Art gefunden *). Ich glaube daher mit einiger Zuversicht darauf rechnen zu können, dass auch diese Beiträge, deren erste Abtheilung ich hiermit dem Publicum übergebe,

*) Ich begnüge mich damit, das erst neulich ausgesprochene Urtheil eines sachkundigen Mannes anzuführen, welches in Tholuck's liter. Anzeiger für chr. Theologie und Wissenschaft 1840. No. 69. S. 550 sich findet: „Die Kunst hängt eben so sehr mit der kirchlichen Sitte, als mit dem Cultus zusammen, und wird, seitdem Augusti sie in den Kreis der Archäologie gezogen hat, ihr auch für immer angehören. Denn das christliche Moment, wie es auf dem ganzen Gebiete der Kunst gestaltend einwirkt und die profane Kunst zur heiligen Kunst entwickelt, wird weder auf den Cultus, noch auf die Sitte einseitig und ausschliessend zu beziehen sein, sondern, wie beide mannichfach das Substrat der Kunst bilden, in beiden sich geltend machen und bedeutsam einwirken.“ Vgl. das Urtheil desselben Verfassers über die Erklärung der Bilder. Ebendas. No. 71. S. 561.

387674

*

sich einer wohlwollenden Aufnahme zu erfreuen haben werden.

Zwei Umstände sind es freilich, welche gar wohl dazu dienen könnten, diese Zuversicht zu vermindern. Der erste Umstand ist die Thatsache, dass in der neuesten Zeit in diesem früher fast ganz vernachlässigten Zweige der Literatur so bedeutende Fortschritte gemacht worden sind, dass die ersten Versuche nothwendig gar sehr in den Hintergrund treten müssen. Ein zweiter noch weniger günstiger Umstand ist mein vorgerücktes Alter, welches zu gelungenen Leistungen gerade in einem solchen Fache am wenigsten geeignet zu sein scheinet. Denn wenn ich schon vor länger als zwanzig Jahren über Mangel an Kenntniss und Fertigkeit in der Kunst zu klagen Ursache hatte, so wird man leicht begreifen, dass dieser Mangel gegenwärtig, wo ich im siebenzigsten Jahre stehe, eher zu- als abgenommen habe. In einer solchen Lebens-Periode hat man alle Ursache Gott zu danken, wenn man so glücklich ist, den vorigen Besitzstand nothdürftig zu behaupten, und noch regen Sinn und Lust für das zu bewahren, was man in einer kräftigeren Zeit erworben und lieb gewonnen hat.

Und dennoch hoffe ich, wenn auch nicht zur Rechtfertigung, doch zur Entschuldigung meines Unternehmens, etwas sagen zu können. Von einem eigentlichen Kunst-Talent hab' ich von frühester Jugend an niemals etwas in mir verspüren können, und alle Versuche im Zeichnen und Malen, wozu ich angehalten wurde, waren ohne Erfolg. Auch in der Musik, besonders im Orgelspiel und in der Kirchen-Musik, worin ich doch gute Lehrer und Beispiele und worin ich mir auch eine gewisse Fertigkeit erworben hatte, konnte ich es, da mir die Theorie des General-Basses und Contrapunktes, beim Mangel an musikalischem Gehör, wenig nützte, niemals zu einiger Virtuosität bringen;

und diess war die Ursache, warum ich in spätern Jahren die viel Zeit raubende Beschäftigung mit Musik fast ganz aufgab. Mit andern Kunst-Zweigen hab' ich mich noch weit weniger beschäftiget, so dass ich mich also zu allen Zeiten in der That einen ἄτεχνος nennen konnte!

Gleichwohl hab' ich den hohen Werth der Kunst und ihren wohlthätigen Einfluss auf Leben und Wissenschaft niemals verkannt. Durch meine ununterbrochen fortgesetzten archäologischen Studien aber wurde mir erst die Bedeutung der christlichen Kunst und ihre Beziehung auf die christliche Glaubens- und Sitten-Lehre, auf den Cultus und das kirchliche Leben recht deutlich; und ich unterliess seitdem nicht, meine besondere Aufmerksamkeit auf die christliche Kunst-Geschichte zu richten und vorzüglich die ersten Anfänge derselben bis zu ihrer vollkommneren Entwickelung im Mittelalter geschichtlich zu verfolgen.

Zu einer solchen Leistung aber schien mir weder ein besonderes Kunst-Talent, noch eine vertrautere Bekanntschaft mit dem Wesen und den Regeln der Kunst durchaus nothwendig zu sein, sondern ich glaubte, dass schon eine encyclopädische Uebersicht der verschiedenen Zweige der Kunst und ihrer Literatur, so wie eine nähere Bekanntschaft mit der technischen Sprache, welche ich mir erworben, dazu hinlänglich sein würde. Diese Kenntniss aber ist mir nicht nur bis auf den heutigen Tag geblieben, sondern hat sich auch, wie ich in Wahrheit versichern kann, durch fortgesetztes Quellen-Studium noch vermehrt; und so darf ich hoffen, dass die neuen Beiträge zur christlichen Kunst-Geschichte an Werth und Brauchbarkeit den älteren nicht nachstehen werden *).

---

*) Da ich in dem Handbuche der christlichen Archäologie (I—III. Band 1836—37) die Kunst-Geschichte aus mehrern Gründen

Die Verbindung der christlichen Kunst-Geschichte mit der Liturgik wird man hoffentlich nicht missbilligen, da beide in so naher Verwandtschaft mit einander stehen und die eigentlich praktische Seite der Archäologie ausmachen. Denn wenn auch, besonders nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche, im christlichen Cultus das doctrinelle Princip das vorherrschende sein soll, so darf und kann doch das ästhetische und artistische nicht gänzlich fehlen. Auch da, wo der Gottesdienst auf die höchste Einfachheit zurückgeführt und der Herrschaft des Wortes die freieste Entwickelung gesichert ist, muss dennoch die Kunst auf irgend eine Art dem Worte helfend zur Seite stehen. Ein Versammlungs-Ort zur gemeinschaftlichen Andacht, oder eine Kirche, muss doch vorhanden und dem Zwecke einer solchen Versammlung gemäss eingerichtet sein. Wenn der Gesang der Gemeine auch von keiner Orgel oder einem andern Instrumente begleitet und geleitet wird, so bedarf er doch der Kunst, wenn er nicht in ein regelloses, unharmonisches Geplärr, oder in ein wildes, thierisches Geschrei ausarten soll. Zur Verwaltung der beiden Universal-Sacramente sind jedenfalls einige besondere Einrichtungen, Anstalten, Instrumente, Gefässe, Ornamente u. s. w. erfoderlich, wenn diese heiligen Handlungen auf irgend eine Art und Weise aus dem Kreise des alltäglichen und häuslichen Lebens heraustreten sollen. Ob man diese Dinge Altar oder Tisch, Kelch oder Becher, Patene oder Brod-Teller, Hostie oder Oblate oder Abendmahls-Brod, Chorrock oder Reverende u. s. w. nenne, macht hierbei keinen Unterschied, da es ausser Zweifel ist, dass sie in's Gebiet der Kunst und Kosmetik gehören.

übergehen musste, so können die gegenwärtigen Beiträge als ein Supplement und Anhang dazu betrachtet werden.

Eine Nothwendigkeit, dass unsere Geistlichen Kunstfertigkeit und Kunstkenntniss besitzen, wird gewiss niemand behaupten, da wir so viele Beispiele von ausgezeichneten Männern haben, welche, ohne beides zu besitzen, dennoch ihr geistliches Amt mit Ruhm und Segen verwaltet haben; aber hoffentlich wird eben so wenig jemand den Besitz derselben für ein Hinderniss der segensreichen Amtsführung erklären wollen. Denn auch hier fehlt es nicht an berühmten Beispielen aus alter und neuer Zeit, und unser herrlicher Luther wird auch in dieser Hinsicht stets als grosses Muster empfohlen werden können. Wenigstens wird man ihm darin beistimmen, was er zu verschiedenen Zeiten zur Empfehlung der Musik gesagt hat. Es gehören hieher besonders die Sentenzen, welche man in Phil. Salzmann's *Singularia Lutheri.* Naumburg 1664. Fol. p. 481 aus dessen Werken zusammengestellt findet und wovon wir einige ausheben: „Ich bin nicht der Meinung, dass durch's Evangelium sollten alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche Abergeistliche fürgeben; sondern ich wollte alle Künste, sonderlich die Musica gerne sehen im Dienste des, der sie gegeben und geschaffen hat. — — — — Die Musica ist eine schöne, herrliche Gabe Gottes und nahe der Theologia. Ich wollte mich meiner geringen Musica nicht um was grosses verzeihen. Die Jugend soll man stets zu dieser Kunst gewöhnen, denn sie machet feine, geschickte Leute. — — — Ich gebe nach der Theologia der Musica den nähesten locum und höchste Ehre. — — — — Wer die Musicam verachtet, wie denn alle Schwärmer thun, mit dem bin ich nicht zufrieden. Denn die Musica ist eine Gabe und Geschenk Gottes, nicht ein Menschen-Geschenk. So vertreibet sie auch den Teufel, und machet die Leute fröhlich.

Man vergisset dabei alles Zorns, Unkeuschheit, Hoffarth und anderer Laster.“

Aber auch abgesehen von der unmittelbaren Amtsführung und von den Functionen eines Liturgen, darf doch der Geistliche hinter der allgemeinen Bildung seiner Zeitgenossen auf keinen Fall so ganz zurückstehen, dass er unter den gebildeten Ständen, welche sich vorzugsweise durch Kunstliebe auszeichnen, die verächtliche Rolle eines *iners* (in der ursprünglichen Bedeutung des Wortes) spielen müsste. Es ist Thatsache, dass gegenwärtig unter den höheren Ständen nicht nur überhaupt ein vorzüglicher Grad von Kunstsinn rege ist, sondern dass insbesondere die christliche Kunst einer besonderen Vorliebe und Freundschaft sich zu erfreuen hat. Unter solchen Kunstfreunden müsste sich doch der Geistliche in der grössten Verlegenheit befinden, wenn er hierin als gänzlicher Fremdling und nicht einmal mit einiger historischen Kenntniss ausgerüstet erschiene. Schon also um der ihm so nothwendigen Achtung und Ehre willen sollte er sich bestreben, sich den Grad von Kenntniss der Kunst zu verschaffen, welcher gegenwärtig von jedem gebildeten Manne gefodert wird.

Wenn also mein Unternehmen etwas dazu beitragen könnte, bei unsern jetzigen oder künftigen Geistlichen eine historische Bekanntschaft mit der christlichen Kunst zu vermitteln, oder sie wenigstens auf das Bedürfniss derselben aufmerksam zu machen, so würde ich mich für die auf diese Beiträge verwendete Sorgfalt und Mühe für hinlänglich belohnt halten. Für die eigentlichen Freunde und Kenner der Kunst werde ich freilich, dem so eben offenherzig ausgesprochenen Bekenntnisse gemäss, nur wenig leisten können; und auf jeden Fall bin ich weit davon entfernt, mir das Ansehen eines Kunstrichters geben zu wollen.

Bloss einige Materialien und historische Notizen kann ich ihnen versprechen, welche ihnen entweder unbekannt oder nicht so leicht zugänglich waren, als mir, der ich bei meinen fortgesetzten archäologischen Studien gleichsam von selbst darauf geführt wurde. Aus diesem Gesichtspunkte sind auch schon meine früheren Versuche von einsichtsvollen Kunstkennern mit Beifall und Dank aufgenommen worden, wie ich schon oben gerühmt habe und durch viele andere ehrenvolle Zeugnisse beweisen könnte.

Für diesen Zweck scheinen mir die Analekten zur christlichen Kunst-Geschichte aus den Schriften der Kirchenväter vorzugsweise geeignet. Ich habe in dem vorliegenden Hefte einen Anfang dazu und aus einer Periode gemacht, welche sich mehr durch Antagonismus als durch Schätzung und Pflege der Kunst auszeichnet. Ich beabsichtige, diese Analekten nicht nur für die folgenden Perioden, und zwar mit der Aussicht auf eine grössere Ausbeute, fortzusetzen, sondern hauptsächlich auch die bisher viel zu sehr vernachlässigten Byzantiner in den Kreis dieser Untersuchungen zu ziehen. Dass aus diesen Schriftstellern für die christliche Kunst-Geschichte mancher nicht unbedeutende Beitrag zu erwerben sei, wird man schon allein daraus vermuthen können, wenn man weiss, dass der sachkundige Procopius ein besonderes Werk über Justinian's grossartige Bauwerke geschrieben, dass Georg Codinus eine Topographie Konstantinopels und der Sophien-Kirche, von welcher wir auch eine poetische Beschreibung von Paulus Silentiarius besitzen, hinterlassen, und dass das Werk des Constantinus Porphyrogenneta: *de ceremoniis aulae Byzantinae* auch über den Kirchen-Dienst ein classisches genannt werden kann. Nicht zu gedenken, dass die zahlreichen byzantinischen Annalisten mehr oder

weniger auf artistische Gegenstände Rücksicht nehmen, und dass wir einigen derselben sogar Monographien über einzelne Bildwerke verdanken.

Die von mir früher bei einigen alten Bilder-Kreisen versuchte Exegese (nach der Analogie des Ἐξηγητής in der *Tabula Cebetis*) und Zurückführung derselben auf theologisch-dogmatische Ideen ist von mehrern Kunstfreunden beifällig, und mit Auffoderung zu ähnlichen Leistungen, aufgenommen worden. Ich bin auch um so mehr geneigt, diesen Auffoderungen, so gut ich's vermag, zu entsprechen, da ich von der Zeit an, wo ich meine Aufmerksamkeit auf die christliche Kunst richtete, immer eine besondere Vorliebe für solche exegetische Versuche und dogmenhistorische Combinationen hatte. Ich bin nämlich überzeugt, dass zwischen den christlichen Dogmen und den artistischen Symbolen, wie man sie in der Kirche findet, eine innige Verwandtschaft Statt findet, und dass die letztern, wie sie aus den erstern offenbar hervorgegangen sind, hinwiederum gleichsam als *Tableaux vivans* und als Propyläen und Studien der Dogmengeschichte betrachtet werden können. Dass man bei solchen theologisirenden Deutungen und Combinationen leicht in Uebertreibung verfallen und in Gefahr gerathen könne, der Phantasie und Combinations-Gabe zu viel Spielraum zu gestatten, lässt sich zwar nicht in Abrede stellen. Doch glaube ich, dass man meine früheren Expositionen davon frei sprechen wird; und in Ansehung der jetzigen und künftigen dürfte schon allein mein Alter, welches dem Aufschwunge der Phantasie am wenigsten günstig ist, eine Art von Bürgschaft darbieten. Aus dem Gesichtspunkte der ältesten Kirche und des Protestantismus, wie ihn Luther und seine Nachfolger festgestellt haben, wird sich aber gegen solche Deutungs-Versuche um so weniger

etwas erinnern lassen, da ja der so nachdrücklich von den Kunstwerken gefoderte Lehr-Zweck dadurch am sichersten erreicht werden kann.

Wenn übrigens jemand an einer Verwandtschaft zwischen Kunst, Dogmatik und Moral noch zweifeln sollte, so kann er, statt aller andern Zeugnisse und Thatsachen, durch ein Ereigniss aus der neuesten Zeit darüber belehrt werden. Ein vom protestantischen Maler J. Becker verfertigtes und seiner Vorzüglichkeit wegen lithographirtes und viel verbreitetes Bild: „Die betende Bauern-Familie“ veranlasste ein in der Magdeburger Zeitung 1840. No. 3. abgedrucktes Gedicht, worin das Gebet im Namen Jesu und die Anrufung des Heilandes Jesus Christus als Christen-Pflicht gefodert wird. Dagegen stellte der Pastor W. F. Sintenis in Magdeburg in derselben Zeitung No. 32. die Behauptung auf: „Dass es ein böses Zeichen der Zeit sei, wenn Künstler und Dichter sich auf solche Weise in den Dienst des Aberglaubens begeben, oder, ohne Absicht, mit ihren Erzeugnissen dem Aberglauben förderlich werden.“ Am Schluss dieser Kritik wird noch hinzugesetzt: „Der Künstler kann sein Sujet wählen, wie es ihm beliebt; aber christlicher, rein evangelischer wäre es gewesen, wenn Herr Becker die fromme Bauern-Familie vor dem unsichtbaren Gott, der im Geist und in der Wahrheit angebetet sein will, der durch Mosen schon befahl: „Ihr sollt euch keinen Götzen machen, noch ein Bild, und sollt euch keine Säulen aufrichten, noch keinen Maalstein in euerm Lande, dass ihr davor anbetet; denn Ich bin der Herr euer Gott“ — sich hätte niederwerfen lassen, und wenn danach dann der Dichter gesungen hätte.“

Was für Aufsehen dieser Aufsatz, worin die Anbe-

tung Christi mit dem Götzendienste in eine Kategorie gesetzt wird, erregt und welche Folgen er bereits gehabt habe, können die Leser aus einer so eben in meine Hände gekommenen kleinen, aber lehrreichen Schrift ersehen, welche den Titel führt: Urkunden über das Verfahren des Königl. Consistorii zu Magdeburg gegen den Pastor Sintenis. Nebst Bemerkungen dazu mit Rücksicht theils auf einen Aufsatz in der Evangel. Kirchen-Zeitung, theils und besonders auf das von Herrn Dr. Bretschneider in dieser Sache abgegebene Urtheil, mitgetheilt von einem Freunde der Wahrheit. Leipzig 1840. 83 S. gr. 8. Ich habe hier weder über das Bild, noch über das Gedicht, noch über die dadurch entstandene, zu einem bedenklichen Zeichen der Zeit gewordene Streitfrage zu urtheilen, sondern nur auf die daraus erhellende Wechsel-Wirkung zwischen Kunst und Theologie aufmerksam zu machen.

Der vorausgeschickte Grundriss einer christlichen Kunst-Geschichte (S. 3—71) darf als der erste Versuch in dieser Gattung, wie ich hoffe, auf billige und nachsichtsvolle Beurtheilung Anspruch machen. Die didaktische und akademische Form rührt daher, dass ich im Sommer 1839 meinen vor einem zahlreichen Publico gehaltenen Vorlesungen über diesen Gegenstand diese Paragraphen zum Grunde legte und die ausführlicheren Erläuterungen dem mündlichen Vortrage überliess. Ich glaubte, dass dieser Grundriss auch für ein grösseres Publicum nicht ohne Interesse sein würde, da er eine gedrängte Uebersicht und Darstellung der Hauptpunkte, worauf es hier vorzüglich ankommt, so wie eine Angabe der allgemeinen Literatur der Kunst-Geschichte enthält. Ich hätte mit leichter Mühe diesen wenigen Bogen eine grössere Ausdehnung geben und sie zu einem ganzen Buche

umarbeiten können. Allein ich hielt es für zweckmässiger, bei der ursprünglichen Bedeutung und Bestimmung eines Grundrisses zu bleiben.

Der Aufsatz: Ueber den liturgischen und artistischen Charakter der Apokalypse u. s. w (S. 72—102) giebt zu keiner besonderen Bemerkung Veranlassung. Nur so viel will ich erinnern, dass die in dieser Beziehung nicht unwichtige Vision von den sieben goldenen Leuchtern (K. I., 12. 13. 20. K. II., 1. 5.) meiner Aufmerksamkeit keinesweges entgangen ist. Es schien mir aber zweckmässiger, in einer für das zweite Bändchen dieser Beiträge bestimmten Abhandlung von dem Uebergange der jüdischen Kunst-Heiligthümer in die christliche Kirche eine nähere Rücksicht darauf zu nehmen und diese Vision mit der Stelle Hebr. IX., 2 ff. in Verbindung zu setzen.

Der Aufsatz über die liturgischen Farben (S. 180—196) war schon abgedruckt, als ich auf die gelehrten und geistreichen Bemerkungen in Bähr's Symbolik des Mosaismus. I. Th. 1837. 8. S. 303—340 über die Farben der Stiftshütte, aufmerksam wurde. Ich kann daher die Leser nur darauf verweisen und bloss die Bemerkung hinzufügen, dass alles, was S. 316 über die Bedeutung der Farben und den symbolischen Charakter der Farben an der Stiftshütte und Priester-Kleidung gesagt wird, um so mehr auch auf den christlichen Cultus anwendbar sei, da ja von allen alten Schriftstellern, welche von den liturgischen Farben handeln, der Ursprung derselben aus dem Mosaismus abgeleitet wird.

Was die aus den neuesten artistischen und liturgischen Schriften gegebenen Auszüge und Mittheilungen betrifft, so glaube ich, dass sie den Wünschen und Bedürfnissen der Mehrzahl meiner Leser, welche mit diesen Gegen-

ständen und der dazu gehörigen Literatur nicht näher bekannt sind, entsprechen werden. Ich werde damit fortfahren, und mich bemühen, diese Auszüge den Lesern, für welche sie bestimmt sind, so nützlich als möglich zu machen.

Das zweite Bändchen wird, da die Materialien dazu bereits geordnet sind, möglichst bald erscheinen, welchem ich sodann, wenn Gott Leben und Kraft erhält, noch ein drittes folgen zu lassen gedenke. Mehr wage ich vorerst nicht anzukündigen. Doch bin ich gern bereit zu künftigen Fortsetzungen, wenn Sachkenner und das Publicum es wünschen sollten, da es gerade diese Gegenstände sind, womit ich mich in dem letzten Stadium meines irdischen Daseins am liebsten beschäftige.

Bonn, am 25. December 1840.

Der Verfasser.

Inhalt.

I. Grundriss einer christlichen Kunst-Geschichte. . . S. 3 — 71

II. Ueber den liturgischen und artistischen Charakter der Apokalypse, und über den Gebrauch derselben in dieser Beziehung in der alten Kirche. . . . . S. 72—102

III. Analekten zur christlichen Kunst-Geschichte aus den Schriften der Kirchenväter. . . . . S. 103—146

IV. Bericht des Paulinus von Nola über Einrichtung und Ausschmückung christlicher Kirchen. . . . . S. 147—179

V. Die liturgischen Farben. . . . . S. 180—196

VI. Kirchliche Kunst-Denkmäler in Hildesheim. . . S. 197—221

VII. Bemerkungen zur Geschichte des Domes zu Trier, von J. Steininger. . . . . S. 222—245

VIII. Uebersicht der neuesten Schriften über die christliche Kunst. . . . . S. 246—292

IX. Neueste liturgische Literatur. . . . . S. 293—332

Beiträge

zur

christlichen Kunst-Geschichte

und

Liturgik.

Erster Theil.

I.

Grundriss einer christlichen Kunstgeschichte.

§. 1.

Unter einer christlichen Kunst-Geschichte kann allerdings im weitesten Sinne des Worts eine historische Darstellung des Gebrauchs, welchen die das Christenthum bekennenden Völker von den verschiedenen Arten und Zweigen der Kunst im häuslichen, bürgerlichen und politischen Leben machen, verstanden werden; und in diesem Falle würde christlich synonym mit cultivirt zu nehmen, und den unvollkommenen Leistungen der noch im Zustande der Roheit oder Halb-Cultur lebenden Völkerschaften entgegen zu setzen sein. Allein richtiger wird dadurch im engern Sinne theils die geschichtliche Entwickelung des Einflusses bezeichnet, welchen das Christenthum auf die Kunst im Allgemeinen und Besonderen gehabt, theils die Darstellung des Gebrauchs, welchen das Christenthum zur Beförderung religiössittlicher und kirchlicher Zwecke von der Kunst gemacht hat. Es ist besonders das Verhältniss der Kunst zum christlichen Cultus, welches nach den in verschiedenen Zeitaltern und bey den verschiedenen Kirchen-Parteien herrschenden und von einander abweichenden Meinungen und Grundsätzen näher entwickelt werden soll, so dass also die Geschichte der christlichen Kunst und die praktische Disciplin der Liturgik in eine enge Verbindung gesetzt werden.

Friedr. Münter's Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen. I. Heft. 1825. 4. S. 3: „Leider keine christliche Kunstgeschichte! Diese kann nicht mehr geschrieben werden. Denn uns fehlen dazu die historischen Thatsachen. Was die alten kirchlichen Schriftsteller darüber hinterlassen haben, ist durchaus unvollständig und ungenügend. Wir müssen uns fast lediglich an die Monumente selbst halten. Diese sind aber alle aus den Zeiten des Verfalls der Kunst. Selbst die ältesten, deren Zeitalter wir jedoch nicht genau anzugeben wissen, haben doch meistentheils das Gepräge eines Styls, der den Anfang ihres Verblühens andeutet.“

Diese Behauptung, wenn sie auch ganz richtig wäre, könnte doch nur von der frühesten Zeit des Christenthums gelten. Wenn auch die ältesten Nachrichten und Denkmäler, welche wir noch besitzen, noch so sparsam und unvollkommen sind, so können sie doch auf jeden Fall als die ersten Anfänge zu einer christlichen Kunstgeschichte benutzt werden. Von dem Zeitpunkte an, wo, wie sich viele neuere Schriftsteller ausdrücken, der Romanticismus an die Stelle des abgestorbenen Classicismus zu treten anfing, hat der erstere eine hinlänglich documentirte und an grossen Thatsachen und Erscheinungen reiche Geschichte.

Dass wir noch keine ihres Namens würdige Geschichte der christlichen Kunst besitzen, ist freilich wahr; aber daraus auf die Unmöglichkeit derselben zu schliessen, wäre auf jeden Fall eine grosse Uebereilung. In Ermangelung und Erwartung von etwas Vollkommneren muss man sich mit einigen Andeutungen und allgemeinen Umrissen begnügen. Von dieser Art sind die Grundzüge zu einer Archäologie der christlichen Kunst in dem Lehrbuche der christlichen Alterthümer. Leipzig 1819. 8. S. 191 ff., wovon die gegenwärtige Abhandlung eine neue und verbesserte Umarbeitung ist. Einige Beiträge dazu sind auch in den Denkwürdigkeiten aus der christlichen Archäologie, XII. B. 1831. besonders S. 158 ff. S. 315 ff. enthalten. Vergl. Fr. Sickler über die Entstehung der christlichen Kunst und ihrer Religions-Ideale. S. Almanach aus Rom. I. Jahrg. Leipzig 1810. 12. S. 153 ff. Fr. Beck's Andeutungen zu einer tieferen Begründung der Geschichte der religiösen Kunst. München 1834. 4. Büsching's Ansicht der christlichen Kunst des Mittelalters. S. Kunst-Blatt 1824. N. 49. Ed. Collow über christliche Kunst. S. Kunst-Blatt. 1834. N. 25. 1836. N. 75—83.

Die ziemlich zahlreichen und zum Theil gehaltreichen Beiträge zur Geschichte einzelner Kunst-Zweige werden weiterhin am gehörigen Orte angegeben.

§. 2.

Die Frage: ob das Christenthum eine eigenthümliche Kunst habe? kann aus einem verschiedenen Gesichtspunkte aufgefasst, und daher bald verneinet, bald aber bejahet werden. Wenn nach einem besonderen Elemente und nach einer bestimmten Grund-Form der Kunst gefragt wird, so giebt es allerdings keine christliche Kunst; und selbst diejenigen Gegenstände, welche gewöhnlich als christliche Kunstproducte bezeichnet werden, erscheinen, bei näherer Untersuchung, doch nur als Modificationen und Reproductionen einer allgemeinen, schon längst vor dem Ursprunge des Christenthums bekannten und angewendeten Kunst. Aber aus demselben Grunde giebt es

auch keine griechische, ägyptische, und indische Kunst; sondern diese und andere Benennungen bezeichnen bloss eine besondere Anwendung der allgemeinen und natürlichen Kunst-Gesetze.

Als das Christenthum in die Welt eintrat, waren alle Haupt-Künste schon längst bekannt und zum Theil über ihren Culminations-Punkt hinaus geübt. Dennoch sind unsere Dom-Kirchen, Thürme, Glocken, Orgeln, Crucifixe u.s.w. Kunst-Producte, welche sonst nirgends als in der christlichen Kirche gefunden werden.

§. 3.

Sieht man aber auf die Anwendung einer bestimmten Kunst-Form nach den Ideen, Grundsätzen, Einrichtungen und Bedürfnissen des Christenthums, so lässt sich das Dasein einer christlichen Kunst auf keine Weise läugnen. Ja, es kann mit vollem Rechte behauptet werden, dass das Christenthum weit mehr künstlerisches Element in sich aufgenommen und für seine Zwecke erfolgreicher in Anwendung gebracht habe, als jede andere positive Religion, namentlich als das Judenthum und der allem Kunsteinflusse feindselig entgegentretende Islamismus. Selbst vor dem in dieser Hinsicht so sehr gepriesenen Polytheismus der Griechen und Römer hat das Christenthum den wichtigen Vorzug, dass es die allzugrosse Mannichfaltigkeit seiner Kunst zu einer Einheit verkläret, welche der Würdigkeit und Schönheit der Formen nur förderlich sein kann.

Ideen über die Grenze zwischen der christlichen und heidnischen Kunst, von F. S. Kunst-Blatt. 1829. N. 71. „In dem religiösen Gegensatze zwischen Heidenthume und Christenthume sind auch die charakteristischen Merkmale der heidnischen und christlichen Kunst zu finden. Die heidnische Kunst spricht den sinnlichen Menschen, den Verstand auch allseitig an, sie erweckt in ihren schönsten, erhabensten, unsterblichen Denkmälern Bewunderung, Staunen; aber sie lässt das Herz kalt, und das Gemüth wendet sich unbefriedigt von ihnen. Die christliche Kunst und ihre reinsten und himmelanstrebenden Darstellungen und Werke sind eine Sprache der Sterne, des Himmels, die hineinreden und hineinflammen in des Gemüthes unentweihtes, gottzugewandtes Heiligthum. Vergleichen wir einen griechischen Tempel und einen christlichen Dom. Wie genau und schön sind die Linien bei dem ersteren abgemessen, wie symmetrisch die architektonischen Verhältnisse zu einander berechnet, in einander gefügt, zu einem imponirenden Ganzen geformt, wie stolz und kühn reihen sich die Säulen an einander, wie lieblich bekränzt sind ihre Capitäler, besonders in der korinthischen Ordnung. Aber ist das mehr, als eine scharfsinnige, mathematisch

genaue Berechnung, mehr als eine die Sinne reizende Ausschmückung, mehr als eine den Stolz und andere irdische Leidenschaften befriedigende Anstrengung? Fühlt bei der Betrachtung eines solchen Bauwerkes das Herz etwas, wird das Gemüth dabei bewegt, gerührt, himmelwärts geführt? Nein! Betrachten wir dagegen ein Münster in Strasburg, einen Dom in Cöln, den Stephans-Thurm in Wien u.s.w. Wer sieht hier Linien, wer bemerkt hier mathematische Verhältnisse, wer wird hier noch aufmerksam gemacht auf den Riss des Baumeisters, und die sich zur Schau stellende Gruppirung der einzelnen architektonischen Verhältnisse? Und dennoch ist das Alles vorhanden; aber es steht nicht mehr im Vordergrunde, es ist nicht mehr die Hauptsache; — das Formelle, das in den Sinn Fallende, die kalten Gedanken des reflectirenden Verstandes sind zurück gedrängt. Alles ist überdeckt und überglänzt von den Lichtstrahlen einer höheren Weihe. — Alles ist Bild und Symbol einer höheren, unsichtbaren Welt, Alles ist Fingerzeig und Hindeutung auf ein ewiges und heiliges Gottesreich. — — —

Vergleichen wir ferner Gemälde der heidnischen und christlichen Welt mit einander: eine Opfer-Scene, wie z. B. im versunkenen und wieder an's Licht gestellten Herculanum man sie auffand, und das Abendmal des Leonard da Vinci. Welche gefällige Anordnung der einzelnen Theile finden wir bei der erstern, wie genau und richtig sind die anatomischen Verhältnisse der Figuren gezeichnet, wie glänzend das Ganze ausgeführt! — Ist aber in dem Ganzen eine seelenergreifende, seelenfesselnde Harmonie zu erkennen? Nein! Es sind einzelne, schön an einander gereihete Formen, deren Betrachtung die Sinne reizt, aber das Gemüth kalt und unbefriedigt lässt. — Welche Tiefen, welche Innigkeit finden wir dagegen in dem letzteren! Wer denkt bei Betrachtung dieses Kunstwerkes noch an die einzelnen Theile desselben, obgleich jeder ein bewunderungswürdiges Meisterstück geistiger Klarheit, heiligster Auffassung, seelenvollster Darstellung ist? Wer sieht im Ganzen nicht den unendlich grossen Moment vergegenwärtiget, wo der Erlöser des neuen Bundes der neuen Welt ein ewig seliges Gedächtniss stiftet? Wer sieht nicht, wie jede Miene, jede Stellung, jede Bewegung gleichsam ein Ton ist, der die heilige Harmonie der Welterlösung ausführen und zu einem schönen, in heiliger Begeisterung aufjauchzenden Halleluja stimmen will?"

C. Walther's Beiträge zur rechten Würdigung des Aesthetischen in der Religion u.s.w. Göttingen 1839. 8. S. 11—14.

§. 4.

Das Judenthum scheint unter allen Religionen seine Abneigung gegen die Kunst am ersten und stärksten ausgedrückt zu haben. Denn Moses gebietet ausdrücklich: Du sollst dir kein Bildniss noch irgend ein Gleichniss machen (2 Mos. XX, 4. 5 Mos. IV, 16. 23. 25. V, 8. u. a.) und die Propheten

und gottesfürchtigen Könige werden häufig als Eiferer für dieses Gesetz und als wahre Ikonoklasten geschildert. Allein dieses Gesetz hat offenbar, wie Sprachgebrauch, Zusammenhang und Geschichte lehren, keine andere Absicht, als die Israeliten vom Götzendienste, welchem die benachbarten Völker ergeben waren, und wozu sie so oft eine überwiegende Neigung zeigten, abzuhalten [1]). Dass es nicht gegen die Ausübung der Kunst überhaupt und für nützliche und fromme Zwecke gerichtet sey, ist die Meinung der besseren jüdischen Ausleger, der Kirchenväter und späteren Schriftsteller. Ja, selbst der entschiedene Kunst-Feind Calvin hat in seinem Katechismus erklärt, dass dieses Gesetz kein allgemeines und absolutes Kunst-Verbot enthalte [2]).

1) In der alten, im Bilderstreite und zur Zeit der Reformation oft angeregten und auch in der neuesten Zeit von Sonntag, Bähr, Grüneisen, Geffcken u. A. von neuem untersuchten Streitfrage: wie weit sich das Mosaische Verbot erstrecke? scheint das Richtigere auf Seiten derjenigen zu sein, welche annehmen: „dass alle Darstellungen Jehovah's, man mag sie symbolische nennen, oder nicht, im Gesetze verboten sind." S. Joh. Geffcken über die verschiedene Eintheilung des Dekalogus und den Einfluss derselben auf den Cultus. Hamburg 1838. S. 233.

2) *Catechismus Genev.* de Lege i. e. decem praeceptis Dei. p. 489: „Prohibetne in totum, ne aliquae pingantur aut sculpantur imagines? Non, sed duo tantum hic vetat, ne quas faciamus imagines, vel Dei effingendi, vel adorandi causa." Weiterhin wird noch hinzugesetzt: „Non ergo quamlibet simpliciter picturam vel sculpturam his verbis damnari intelligendum est: sed tantum imagines prohibemur facere in hunc finem, ut in illis Deum vel quaeramus, vel colamus: sive, quod idem est, eas colamus in Dei honorem, aut quoquo modo illis ad superstitionem et idololatriam abutamur."

§. 5.

Vielmehr war Moses selbst kein geringer Beförderer der Kunst, wie aus den Berichten 2 Mos. XXXI, 1 — 12. 2 Mos. XXXV — XL erhellet, und die speciellen Angaben über die Construction und Ausschmückung der Stiftshütte, Bundeslade, Opfergeräthe, Priester-Ornat u. s. w. beweisen, dass schon in jener früheren Zeit ein hoher Grad von Kunstfertigkeit in Plastik, Sculptur und Kosmetik unter den Hebräern herrschte. Indem alle diese Productionen, wie ausdrücklich versichert wird, dem „Dienste des Heiligthums" gewidmet waren (2 Mos.

XXXVI, 1.), standen sie mit jenem Bilder-Verbote keinesweges im Widerspruche, sondern der Gesetzgeber gab vielmehr der Kunst ein Asyl im Heiligthume, wodurch sie vor aller Profanation gesichert sein sollte.

B. Conradi de generali tabernaculi Mosis structura et figura. Offenbac. 1712. 4.

J. G. Tympe Tabernaculum e monumentis Mosis descriptum. Jen. 1731. 4.

(Bendavid) über die Bundeslade. S. Berlin. Archiv der Zeit und ihres Geschmacks. 1797. N. XI—XII.

J. D. Michaelis de Cherubis. S. Michaelis zerstreute kleine Schriften. II. Th. 1794. S. 306—54.

G. Z. Züllig die Cherubimwagen, der Stolz der wagenbildenden biblisch-hebräischen Kunst und Phantasie, der Jehovathron Ezechiel's und die Salomonischen Waschbeckengestelle. Mit 2 Abbildungen. Heidelberg 1832. 8.

Guyler's heilige Kunst der Ebräer. 1817. S.

Bähr's Symbolik des Mosaischen Cultus. Th. I. Heidelberg 1837. 8. (Symbolik der Stiftshütte als Vorbild des Tempels).

§. 6.

Nach denselben Grundsätzen, obgleich in einem viel grösseren Style, als das wandernde Heiligthum der Stiftshütte, ward unter Salomo's Regierung zu Jerusalem auf dem Berge Moriah ein Tempel erbauet, welcher wegen seiner Grösse und Pracht angestaunt und als ein Ideal der Schönheit (Ps. L, 2.) gepriesen wurde. Aus den ausführlichen Beschreibungen, welche wir 1 Kön. VI — IX. und 2 Chron. II — VIII. von dem Tempel-Bau und andern Prachtgebäuden Salomo's haben, ergiebt sich aufs deutlichste, dass die Kunst unter den Hebräern in dieser Periode ihren Culminations-Punkt erreicht und, selbst in Vergleich mit der Hellenischen Cultur, einen hohen Grad von Vollkommenheit erlangt hatte. Auch der zweite nach der Babylonischen Gefangenschaft von Serubabel nach dem Vorbilde des ersten erbauete und späterhin von Herodes dem Grossen erweiterte und verschönerte Tempel, war noch immer ein grossartiges und schönes Denkmal, und bewies nach seiner äusseren und inneren Einrichtung, dass bei den Hebräern die Kunst mit dem Cultus in einer engen Verbindung stand.

Jac. Jehud. Leonis libb. IV. de Templo Hierosol. ex Hebr. lat. a Jo. Sauberto. Helmst. 1665. 4.

Lud. Cappelli triplex Templi delineatio.

J. A. Ernesti de Templo Herodis Magni. Lips. 1752. 4.

A. Hirt der Tempel Salomo's. Berlin 1809. Vergl. dessen Geschichte der Baukunst bei den Alten. 1. Th. 1821. S. 123 ff.

J. Fr. v. Meyer der Tempel Salomo's gemessen und geschildert. Berlin 1830. 8.

Karl Grüneisen Revision der jüngsten Forschungen über den Salomonischen Tempel. S. Kunstblatt des Morgenblattes. 1831. N. 73—80.

C. Fr. Keil der Tempel Salomo's; eine archäologische Untersuchung. Dorpat 1839. 8.

§. 7.

Diese Verbindung aber schien durch das aus dem Judenthume hervorgehende Christenthum gänzlich aufgehoben zu werden. Denn in mehrern Stellen des N. T. wird die Anbetung Gottes im Geist und in der Wahrheit als unabhängig und frei von allen sinnlichen Objecten und örtlichen Beschränkungen dargestellt, und es lässt sich aus mehrern Umständen darthun, dass das Christenthum als eine Religion ohne Tempel- und Altar-Dienst auftrat und dem sinnlichen Cultus des Juden- und Heidenthums in Theorie und Praxis entgegen wirkte. Dennoch darf man den neutestamentlichen Aeusserungen hierüber keine ungebührliche Ausdehnung und Anwendung geben. So wie Moses durch sein Bilder-Verbot nur dem Götzendienste vorbeugen wollte, so war auch die Absicht Christi und seiner Apostel zunächst nur auf Abstellung des After-Dienstes und der Werk-Heiligkeit gerichtet, und es lässt sich durch nichts erweisen, dass die *λατρεία λογική* (Röm. XII, 1.) des zur Welt-Religion bestimmten Christenthums aller und jeder Einwirkung und Beihülfe der Kunst für geistige und religiöse Zwecke schlechthin entbehren sollte.

Die Hauptstellen des N. T. sind Joh. IV, 20—24. Apostg. VII, 44—50. XVII, 24 ff. 1 Petr. II, 4 ff. 2 Cor. III, 17 u. a. Dass die Essäer in Ansehung des Tempel-Dienstes ähnliche Grundsätze hatten, wissen wir aus Josephus und Philo; aber daraus folgt noch keine Identität des Christianismus und Essäismus, wie man sie zuweilen behauptet hat. Christus und seine Jünger sonderten sich vom levitischen Cultus nicht ab, sondern waren eifrig, *πᾶσαν δικαιοσύνην πληρῶσαι* (Matth. III, 15). Sie besuchten den Tempel und die Synagogen und waren im kirchlichen Leben von den übrigen Juden äusserlich in Nichts unterschieden. Die Essäer (oder Essener, *Ἐσσηνοί*) hingegen waren,

wie sie Joseph. de bello jud. lib. II. c. 8. beschreibt, förmliche Separatisten. Sie hatten zu ihren täglichen Versammlungen ein *ἴδιον οἴκημα*, oder ein *ἅγιόν τι τέμενος* (Philo nennet es *τὸ σεμνεῖον*), zu welchem kein Fremder Zutritt hatte (*ἔνθα μηδενὶ τῶν ἑτεροδόξων ἐπιτέτραπται παρελθεῖν*). Sie haben aber auch einen besonderen und allen Mitgliedern gemeinschaftlichen Cultus-Ornat; nämlich: *ζωσάμενοι σκεπάσμασι λινοῖς*, und dieses Leinwand-Kleid nennt Josephus auch: *τὰς ἱερὰς ἐσθῆτας*. Auch empfängt jeder Noviz ein Jahr vor seiner Aufnahme „eine Axt, einen Gürtel und ein weisses Gewand" (*ἀξινάριον, καὶ τὸ περίζωμα, καὶ λευκὴν ἐσθῆτα*), und bei der Aufnahme selbst finden noch mehrere Cerimonien Statt. Von allem diesen findet man im N. T. keine Spur. Die Christen versammeln sich zum Gebete im Tempel (Apostg. II, 46. III, 1. V, 21. 42.), in den Synagogen (Apostg. XIII, 14. 15. 44. XIV, 1. XVI, 13. XVII, 1. 2. 17.), in den Haus-Proseuchen oder Bet-Sälen (Apostg. I, 13: *τὸ ὑπερῷον*, vrgl. II, 1. 2. IV, 31.), und der ganze Cultus bestand nur in einem, an keinen bestimmten Ort gebundenen, Privat-Gottesdienste (*κατὰ τοὺς οἴκους* Apostg. VIII, 3), über dessen Beschaffenheit und Einrichtung nichts weiter angegeben wird, als dass er in Vorträgen zur Erbauung und Belehrung, in Psalmodie und Hymnologie (Ephes. V, 19. Coloss. III, 16) und in Agapen- und Eucharistie-Feier (1 Cor. X, 16. 17. XI, 20—34, vergl. Jud. 12.) bestand. Ueber die dabei üblichen Ritus wird nichts bemerkt.

Die Behauptung in Fr. Grundmayr's Lexikon der römisch-katholischen Kirchen-Gebräuche. 2. Ausg. Augsburg 1816. 8. S. 33: „dass die Crucifixe schon von den Aposteln und ersten Christen auf die Altäre gestellt worden" — ermangelt aller Beweise und Wahrscheinlichkeit.

§. 8.

Wie man aber auch über die ursprüngliche Tendenz des Stifters und seiner Gehülfen in Ansehung dieses Punktes denken möge, so ist es doch eine unläugbare Thatsache, dass die christliche Kirche von der Zeit ihrer grössern Ausbreitung und Consistenz an der Kunst nicht nur eine willige Aufnahme gestattet, sondern derselben zum Theil auch einen Grad der Vollkommenheit verliehen hat, wie man ihn ausser der christlichen Kirche nirgends findet. Zwar hat es von den frühesten Zeiten an bis auf den heutigen Tag nicht an einzelnen Parteien gefehlet, welche der Kunst keinen Einfluss auf das christliche Leben gestatten und den Cultus ganz frei von derselben erhalten wollten. Allein abgesehen davon, dass solche Separatisten ihre anti-ästhetischen Grundsätze nicht einmal ganz consequent durchzuführen vermochten: so befanden sie sich auch gegen die

grosse Mehrzahl der übrigen Kirchen-Parteien in einem Zustande der Isolirung, welcher um so weniger wünschenswerth sein kann, wenn er nicht einmal irgend einen reellen Vortheil gewähret.

K. Grüneisen über den Kunsthass in den drei ersten Jahrhunderten der Kirche. 1831. 8.

In dem Bestreben mancher ältern und neuern Kirchen-Parteien, den Cultus auf die apostolische Einfachheit und Kunstlosigkeit zurück zu führen, zeigt sich eben so viel einseitiges Vorurtheil, als auffallende Inconsequenz, indem man doch einiges beibehielt, was dem apostolischen Zeitalter fremd war, und dagegen einiges abschaffte, was demselben angehörte. Treffende Bemerkungen über die Inconsequenz der reformirten Kirche in diesem Punkte findet man in Geffcken's Schrift: über die verschiedene Eintheilung des Dekalogus. Hamburg 1838. S. 68—80. u. a.

§. 9.

Dass man die christliche Kunst-Geschichte in eine allgemeine und besondere eintheilet, hat seinen guten Grund in der Natur der Sache selbst. Für die allgemeine Geschichte aber lassen sich am bequemsten folgende Perioden festsetzen:

I. Vom Ursprunge der christlichen Kirche bis in's Zeitalter Konstantin's d. Gr.

II. Von Konstantin dem Gr. bis zum Bilder-Streite im VIII. Jahrhundert.

III. Vom Bilder-Streite bis zum Untergange des griechischen Kaiserthums, bis zur Restauration der Künste und Wissenschaften in Europa und bis zur Kirchen-Reformation in Deutschland.

IV. Seit dieser Zeit, in welcher die sogenannte neue Kunst ihre Ausbildung und Vollendung erhalten hat.

Für die Special-Geschichte, namentlich für die Baukunst, Malerei und Sculptur können besondere Perioden bestimmt werden.

Vergl. oben §. I. Man könnte die Perioden der allgemeinen Kunst-Geschichte auch auf folgende Art abtheilen: I. Aelteste Geschichte bis auf Konstantin d. Gr. II. Von Konstantin d. Gr. bis zum Untergange des abendländischen Kaiserthums 476. III. Von 476—726. IV. Vom Bilder-Streite bis zu den Kreuzzügen. V. Von den Kreuzzügen bis zur Eroberung Konstantinopels durch die Türken. VI. Von 1453—1517. VII. Seit dieser Zeit.

§. 10.

Erste Periode.

In der ersten, die drei ersten Jahrhunderte umfassenden Periode können nur die unvollkommensten Anfänge der christlichen Kunst gesucht werden. Der Grund davon liegt theils in den erwähnten Aeusserungen des N. T. (§. 7.), welche alle Kunst aus dem Christenthume zu verbannen schienen, theils in den Schicksalen und in der ungünstigen Lage der Christen zur Zeit des Drucks und der Verfolgung. Für das erstere spricht hauptsächlich der von den Heiden so oft gemachte Vorwurf, dass das Christenthum Atheismus sey, weil die Christen weder Tempel, noch Altäre, noch Opfer-Anstalten hätten. Das zweite aber bezeugen die Gesetze der heidnischen Obrigkeit, wodurch den Christen öffentliches Bekenntniss und Ausübung ihrer Religion verboten wurde, so dass sie also in einem gewissen Sinne zur Arcan-Disciplin gezwungen wurden, und dass die Heiden, wie Minucius Felix (Octav. c. 8.) bezeuget, von ihnen sagen konnten, dass sie „*latebrosa et lucifugax natio, in publicum muta, in angulis garrula*“ wären.

Im neuen Testamente findet man, da die Stelle Galat. III, 1. (*οἷς κατ' ὀφθαλμοὺς Ἰησοῦς Χριστὸς προεγράφη ἐν ὑμῖν ἐσταυρωμένος*) nur durch eine gezwungene Deutung hieher gerechnet worden ist, keine Kunst-Spuren. Das einzige Buch, welches eine Ausnahme von den übrigen Büchern, auch in dieser Hinsicht, macht, nämlich die Offenbarung Johannis, wurde, wenigstens von der orientalisch-griechischen Kirche in den früheren Jahrhunderten, vom Kanon ausgeschlossen. Auch in den Schriften der apostolischen Väter findet man nichts oder nur wenig, was auf Kunst hinwiese oder ihr günstig wäre.

Der merkwürdige Bericht, welchen Plinius d. J. über die vom Kaiser Trajan im J. 104 ihm aufgetragene Criminal-Untersuchung gegen die Christen in der Provinz Bithynien erstattet (Plinii Epistol. lib. X. ep. 96. al. 97.), und wovon auch Tertull. Apologet. c. 2. einen summarischen Auszug mittheilet, erwähnt zwar ihrer Zusammenkünfte „*stato die ante lucem*“ (conventus antelucanos, nach Tertullian); aber über den Versammlungsort, über die Beschaffenheit und Einrichtung desselben und über sonstige Eigenthümlichkeiten ihres Cultus wird nichts gesagt. Dieses Stillschweigen aber ist allerdings von Bedeutung.

Die Vorwürfe des Heidenthums in dieser Beziehung lernt man am besten aus Arnobii disputat. adv. gentes lib. VI. c. 1. kennen: In hac enim consuestis parte crimen nobis maximum impietatis affingere: *quod neque aedes sacras venerationis ad officia construamus: non Deorum ali-*

cujus simulacrum constituamus, aut formam: non altaria fabricemus, non aras, non caesorum sanguinem animantium demus: non thura, neque fruges salsas, non denique vinum liquens paterarum effusionibus inferamus: quae quidem nos cessamus non ideo vel exaedificare, vel facere, tanquam impias geramus ac scelerosas mentes, aut aliquem sumpserimus temeraria in Deos desperatione contemptum: sed quod eos arbitramur, et credimus, si modo Dii certi sunt, et nominis hujus eminentia praediti, honorum haec genera aut risui habere, si rideant, aut indigne perpeti, si motibus exasperentur irarum. Vergl. c. 3—10.

Aehnliche Aeusserungen findet man bei Minuc. Fel. Octav. c. 10. und c. 32. Origen. c. Cels. lib. VII. Euseb. hist. eccl. lib. VII. c. 22 u. a. Dass daraus aber dennoch gegen das Dasein christlicher Kirchen nichts folge, wird Denkwürdigk. aus der christl. Archäologie. Th. XI. S. 338—347. bewiesen.

§. 11.

Dem aufmerksamen Beobachter begegnen in der Geschichte des II. und III. Jahrhunderts zwei Classen häretischer Parteien, welche in Ansehung des Kunst-Einflusses im offenbaren Gegensatze und Widerspruche mit einander stehen. Zur ersten Classe gehören nicht nur die Nazaräer und Ebioniten, sondern auch ganz vorzüglich die Montanisten, welche vornämlich auch in der Kunst-Feindschaft ihren Vorzug vor den Psychikern (wie sie die katholischen Christen anspruchsvoll nannten) suchten [1]). Die zweite Classe bestehet hauptsächlich aus den verschiedenen Familien der Gnostiker, deren mehrere, wie die Ophiten nicht nur eine besondere Kunst-Symbolik liebten, sondern sich auch eines besonderen Bilder-Katechismus bedienten. Dasselbe finden wir auch bei den Manichäern, obgleich ihre Abneigung vor Kirchen und Altären damit nicht wenig contrastirte [2]).

1) Die judaisirenden Christen, welche von einer Union mit den Heiden-Christen, d. h. von einer *ἐκκλησία καθολική*, nichts wissen und in der Trennung und Isolirung beharren wollten, werden gewöhnlich durch den Namen Nazaräer und Ebioniten als eine Dissidenten-Familie bezeichnet, welche, wenn sie auch sonst sehr verschieden sein mochte, doch in der Anhänglichkeit an das Mosaische Cerimonial-Gesetz übereinstimmte. Sie hatten noch förmliche Synagogen und verrichteten ihr Gebet mit nach Jerusalem hingewendetem Gesichte — was Iren. adv. haeres. lib. I. c. 26. mit den Worten ausdrückt: Et Hierosolymam adorant, quasi domus sit Dei.

Als die bestimmtesten Kunst-Feinde treten seit der letzten Hälfte

des zweiten Jahrhunderts die Montanisten (Kataphrygier, Pepuzianer) auf. Sie nannten sich Spirituales (Werkzeuge des Paraclet's), und verachteten die übrigen Christen als *Psychicos* (Carnales), bei welcher Benennung sie hauptsächlich an die Nährung der Sinnlichkeit durch Schauspiel, Kleider-Luxus, Malerei u. s. w. dachten. Ihre Kunst-Feindschaft zeigte sich hauptsächlich in folgenden Punkten: 1) Sie hassten alle *Spectacula* und *Ludos publicos* als Idololatrie und Todsünde. 2) Sie verboten die Erlernung jeder Kunst und alle Kosmetik (besonders beim weiblichen Geschlechte). 3) Sie nahmen keinen Schauspieler, Maler, Bildhauer u. s. w. unter die Katechumenen auf, und foderten vor der Taufe eine feierliche *Abrenuntiatio omnis pompae Diaboli et operum ejus.* Die Grundsätze der Montanisten stellet Tertullianus besonders in den Abhandlungen de idololatria, de spectaculis, de velandis virginibus, adversus Hermogenem u. a. dar. Vorzügliche Stellen sind de idol. c. 3. c. 6—8. c. 10. de spectac. c. 2. c. 24 u. a.

2) Die zahlreichen Schriften über die Gnostiker beschäftigen sich grösstentheils nur mit der Lehre derselben. Doch geben einige auch über die gnostischen Gebräuche, Symbole und Kunstleistungen nähere Auskunft. (Fr. Münter) Versuch über die kirchlichen Alterthümer der Gnostiker. Ansbach 1790. 8. Jac. Matter de l'initiation chez les Gnostiques. Par. 1834. 8. Dessen deutsche Uebersetzung der Hist. crit. du Gnosticisme etc. Th. I. und II. Heidelberg 1833. 8. J. Macarii Abraxas s. Apistopistus, quae est antiquaria de gemmis Basilidianis disquisitio etc. Antv. 1657. 4. (Auch in J. Chifletii Miscell.) J. J. Bellermann's Versuch über die Gemmen der Alten mit dem Abraxas-Bilde. I—III. St. Berlin 1817—19. 8. J. H. Schumacher's Erläuterung der dunkeln und schweren Lehr-Tafel der Ophiten oder Schlangenbrüder. Helmst. 1746. 4. Ueber das Diagramma der Ophiten s. Mosheim's Geschichte der Schlangenbrüder in dem Vers. einer Ketzergeschichte. Th. I. 1746. S. 80 ff. G. H. L. Fuldner Commentat. de Ophitis. P. I. II. Rint. 1834—35. 4.

Ueber das *Ertenk*, *εὐαγγέλιον ζῶν*, *Bema* u. a. artistische Studien der Manichäer, vergl. Beausobre Hist. crit. de Manichée et du Manicheisme. T. I. p. 155 seqq. Mosheim Hist. Christ. ante Constant. M. p. 737 seqq. F. C. Baur das Manichäische Religionssystem. Tübingen 1831. 8. S. 453 u. a.

§. 12.

Zwischen diesen beiden Extremen schlug die seit dem Ende des zweiten Jahrhunderts, aus der bisherigen Trennung zwischen Juden- und Heiden-Christen, sich immer mehr ausbildende katholische Kirche einen schönen Mittelweg ein. Auf der einen Seite wirkte sie dem starren Orientalismus und einem engherzigen Mysticismus, welcher alle Kunst für Götzendienst

und Fleischeslust erklärte, nachdrücklich entgegen, und wies das Lebendige, Erheiternde und Belehrende, was die von allen gebildeten Nationen hochgeachtete Kunst darbot, nicht unfreundlich und menschenfeindlich zurück, sondern suchte es für die kosmopolitischen Zwecke des Christenthums dankbar zu benutzen. Auf der andern Seite aber war sie eben so sorgfältig bemühet, die Ausartung der Kunst in ein leeres Spiel der Phantasie und in einen gefährlichen Aberglauben oder nichtigen Götzendienst auf alle Art zu verhüten.

Selbst der strenge Montanist Tertullianus verdammt nicht die Künste selbst, sondern nur den Missbrauch derselben zum Götzendienste. De idololatr. c. 8.: Sufficiat ad quaestum artificiorum; frequentior est omni superstitione luxuria et ambitio. Lances et scyphos facilius ambitio quam superstitio desiderabit. Coronas quoque magis luxuria, quam solemnitas erogat. Cum igitur ad haec artificiorum genera cohortemur, quae idolum quidem, et quae idolo competunt, non attingant, sint autem et hominibus communia saepe quae et idolis, hoc quoque cavere debemus, ne quid scientibus nobis ab aliquibus de manibus nostris in rem idolorum postuletur etc. Gegen die Meinung von Eman. a Schelstrate (de disciplina arcani c. VII.) und Mendoza (Confirmat. Concil. Illiber. lib. III. c. 5), dass aus Grundsätzen der Arcan-Disciplin der Bilder-Gebrauch sei geheim gehalten worden, lässt sich freilich viel erinnern; doch kann die Sache allerdings so dargestellt werden, wie es von Binterim (Denkwürdigk. der chr. kathol. Kirche. IV. B. I. Th. S. 462) geschieht: „In dem Stande der tiefsten Erniedrigung und fortwährenden Verfolgung hatte die Kirche kaum Zeit und Gelegenheit, sich mit dem Wesentlichen der Religion zu befassen; das Ausserordentliche (Ausserwesentliche?) liess sie ausgestellt bis auf eine günstigere Zeit. Wir haben bemerkt, wie sehr das Christenthum in den ersten Zeiten selbst die Kunst verbergen und gleichsam unterdrücken musste; diess gilt auch von den Kunstwerken oder von den heiligen Bildern jeder Art, die nicht nur den Künstler, sondern auch den Christen würden verrathen haben. Hätten wir daher gar keinen Beweis für den Gebrauch der Bilder aus den Zeiten der Verfolgungen, so könnte diess uns nicht schaden, und kein freidenkender Mann könnte hierin einen Vorwurf gegen die jetzige Disciplin der Kirche ziehen. Die verborgene Kunst trat mit der Freiheit der christlichen Religion wieder hervor, und von der Epoche dieser Hervortretung dürfen wir auch erst den Gebrauch der Bilder suchen.“

§. 13.

Obgleich die Nachrichten über die äusseren und inneren Verhältnisse der Christen in der Periode vor Konstan-

tin d. Gr. nur unvollständig und fragmentarisch, zum Theil auch apokryphisch sind, so fehlet es doch nicht ganz an einigen geschichtlichen Notizen, woraus wir auf den Zustand der Kunst unter den Christen und den Gebrauch derselben mit einiger Sicherheit schliessen können. Es gehören vorzugsweise folgende hieher: 1) Aus mehreren Zeugnissen der Kirchenväter gehet deutlich hervor, dass die Christen am Ende des dritten Jahrhunderts besondere gottesdienstliche Versammlungs-Häuser hatten, welche sich zum Theil schon durch Grösse und zweckmässige Einrichtung auszeichneten. 2) Das Dasein einer gewissen Symbolik und Hieroglyphik in dem Privat-Leben der Christen und die Absicht, dadurch die heidnischen Bildwerke aus dem häuslichen Leben zu verdrängen, lässt sich aus Clemens Alex., Tertullianus, Irenaeus u. A. bestimmt erweisen. 3) Selbst das Bilder-Verbot der Synode zu Elvira im J. 305 setzt den Gebrauch christlicher Bilder in den Kirchen voraus, wenn gleich der die Verehrung der Christus-Bilder sanctionirende Kanon des angeblichen Antiochenischen Concil's im ersten Jahrhundert unter die offenbarsten Legenden gehört, und die nicht zu bezweifelnde Aufstellung des Christus-Bildes in dem Bet-Zimmer des Kaisers Alexander Severus nichts für einen allgemeinen und gottesdienstlichen Gebrauch beweisen kann.

1) Der beste Beweis ist Euseb. hist. eccl. lib. VIII. c. 1. und 2.: *περὶ τῆς τῶν ἐκκλησιῶν καθαιρέσεως.* Kaiser Diocletian erliess ein Mandat, worin die Zerstörung aller Kirchen befohlen wurde (*τὰς μὲν ἐκκλησίας εἰς ἔδαφος φέρειν*). Lactantius (de mort. persec. c. 12.) beschreibt die von diesem Kaiser angeordnete Zerstörung des grossen (editissimum) auf einer Anhöhe stehenden Kirchengebäudes zu Nicomedien. „Veniebant igitur Praetoriani, acie structa, cum securibus et aliis ferramentis, et immissi undique, tamen (tandem) illud editissimum paucis horis adaequarunt.“ Nach Optatus Milevit. de schism. Donatist. lib. II. c. 4. hatten die katholischen Christen in Rom (wo doch das Christenthum erst später allgemeinen Eingang fand) am Ende des dritten Jahrhunderts schon mehr als 40 Basiliken. Vergl. Crambini Monum. vet. T. I. c. 1 seqq.

2) Clem. Alex. Paedag. lib. III. c. XI. führt mehrere Symbole an, welche die Christen auf ihren Siegel-Ringen (*σφραγῖδες*) unbedenklich haben dürfen. Es sind namentlich die Sinnbilder der Taube, Fische, des Schiffes, der Leier und des Ankers, welche wir auch später aus dem Leben in die Kirche übergegangen finden.

Tertull. de pudicit. c. 7. u. c. 10. redet von „*Picturis calicum*“ und von dem „*Pastor, quem in calice depingis*“, von Kelch-Gemälden, welche bei den katholischen Christen im Gebrauch waren. Ob hier Abendmahls- und Agapen-Kelche, oder gewöhnliche Trink-Becher gemeint sind, bleibt allerdings zweifelhaft; doch scheint der Beisatz c. 10.: „prostitutorem et ipsum christiani sacramenti“ für das erstere zu sprechen.

Irenaeus adv. haeres. lib. I. c. 25. (al. 24.) und Epiphan. haer. XXVII. §. 6. berichten von den Karpokratianern, dass sie gemalte, gegossene und geschnitzte Christus-Bilder hatten; und sie werden deshalb getadelt, dass sie dieselben nach heidnischer Art verehren und anbeten.

3) Concil. Eliberit. (Illiber.) a. 305. can. 36. (al. 37.): Placuit picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur aut adoratur, in parietibus depingatur. Verschiedene Erklärungen dieses Kanon's von Binius, Mendoza, Albaspinaeus, Maimbourg, Binterim u. A. Das angebliche *Concilium Antiochenum* a. 57. (Turrianus adv. Centur. Magdeb. lib. I. c. 21. Ruelii Concilia illustr. T. I. p. 264.), welches Can. VII. befiehlt: „dass man statt der Götzenbilder das göttliche und menschliche (*θεανδρικῆς*) unvermischte Bild unsers wahren Gottes und Heilandes Jesu Christi machen soll“ — dessen Beschlüsse in der Bibliothek des Origenes gefunden sein sollen, ist eine Erdichtung, wovon die ersten Spuren in den Acten des Concil. Nic. II. a. 787. vorkommen. Vergl. Stark's Gesch. der christl. Kirche des ersten Jahrhunderts. Th. III. S. 308—309. Zu verwundern ist die Anerkennung von Baronius (Annal. CII. n. 19. 20.), welchen schon Pagius und Petavius widerlegen. Dass Kaiser Alexander Severus das Bildniss Christi, neben den Bildern von Orpheus, Abraham und Apollonius, aufstellte (wie Lampridius c. XXIX. erzählt), beweiset weder, dass der Kaiser ein Christ war, noch dass die Christen jener Zeit von den Bildern des Heilandes und der Apostel einen gottesdienstlichen Gebrauch machten. Mosheim de rebus Christian. ante Constant. M. p. 464 seqq.

§. 14.

Wir haben aber nicht bloss schriftliche Notizen über den Kunstzustand unter den Christen bis zum vierten Jahrhundert, sondern wir besitzen auch noch einige, obgleich unvollkommen erhaltene, Ueberreste einer damals ausgeübten christlichen Kunst. Sie sind aber sämmtlich, was aus den Zeitverhältnissen leicht zu erklären ist, nicht über, sondern unter der Erde zu suchen; und wenn gleich die meisten derselben jetzt in Kirchen und Museen aufbewahrt werden, so waren sie doch ursprünglich für die Katakomben und Krypten bestimmt. Dass die Sculpturen und Cälaturen zahlreicher und besser erhalten

worden, liegt in der Natur der Sache; doch giebt es auch noch einige Malereien, welche, nach dem Urtheile der Sachkundigen, ihr Alter bis in's dritte und vierte Jahrhundert zurückführen.

Im Almanach aus Rom von Sickler und Reinhart. I. Jahrg. 1810. S. 170. heisst es: „Wollen wir die ersten Keime der christlichen Kunst kennen lernen, so müssen wir den Gang in die Columbarien, Katakomben und Cimeterien der Vorwelt, besonders in Rom, machen. —— In den Basreliefs an christlichen Sarkophagen, an kleinen Marmor-Tafeln, in jene Todes-Hallen versenkt, finden wir die ersten Grundzüge zu den Religions-Idealen, die durch die Bildhauer und Maler der neuern Zeiten nur weiter ausgebildet worden sind.“ S. 171: „Der Wirklichkeit nach sind die Cimeterien, in denen diese Basreliefs gefunden worden, gegenwärtig grösstentheils nicht mehr vorhanden. Sie finden sich jetzt noch in den Kirchen und Museen, wohin sie bei der Zerstörung jener alten Grabmäler gebracht worden, erhalten; auf dieselbe Weise, wie die kirchlichen Monumente Frankreichs während der Revolution in dem Le Noir-schen Museum in Paris aufgestellt worden sind.“ Es werden 20 Cimeterien (coemeteria) namentlich angeführt, aus welchen die ausgegrabenen Basreliefs (über 100 in Marmor) noch vorhanden sind und von welchen einige näher beschrieben werden. S. 181: „Auch die ältesten Werke der christlichen Malerei haben wir grösstentheils in den Cimeterien zu suchen, in welchen die Sarkophage enthalten waren. Gegenwärtig ist nur noch wenig von ihnen zu erkennen, selbst da, wo man die alten christlichen Begräbniss-Hallen verschont hat. Man muss sich also auf die Darstellungen und Kupfer verlassen, die Aringhi in der Roma subterranea von ihnen ertheilte.“ S. 183: „Es ist ein für die Geschichte der christlichen Kunst unersetzbarer Verlust, dass man für die Erhaltung dieser alten Malereien nicht gesorgt hat. Da sie alle bis zum IV. und V. Jahrhundert gearbeitet worden, so treffen wir nun auf einen Zeitraum von acht Jahrhunderten, nämlich vom IV. bis zum XII. Jahrhundert, während dessen von der malenden Kunst in Italien auch nicht das unbedeutendste, sichere Bruchstück uns noch aufgezeigt werden kann“ (?).

Ausser Aringhi gehören, was Rom betrifft, besonders hieher: Ant. Bosio Roma sotterranea. Rom. 1632. f. 1746. f. Fil. Buonarotti Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure, trovati ne' cimiteri di Roma. Florenz 1716. 4. v. Rumohr's Italien. Forschungen. Th. I. S. 157 ff.

Chr. Fr. Bellermann über die ältesten christlichen Begräbniss-Stätten, und besonders die Katakomben zu Neapel mit ihren Wandgemälden. Ein Beitrag zur christlichen Alterthumskunde. Mit XII illuminirten Tafeln. Hamburg 1839. 4.

Seroux d'Agincourt histoire de l'art par les monumens. T. V. Par. 1823. f.

Archäologische Untersuchungen in Frankreich. S.

Kunstblatt. 1829. N. 60. 62. Die bei Brequereque ausgegrabenen sehr alten und von Marmin beschriebenen Basreliefs enthalten Darstellungen aus der biblischen Geschichte vermischt mit heidnischen Kunstvorstellungen.

M. Raoul-Rochette Premier Memoire sur les antiquités chrétiennes. Peintures des Catacombes. Extrait du T. XIII. des Memoires de l'Academie des Inscriptions et belles lettres. Par. 1836. 4.

§. 15.

Zweite Periode.

Viel reichhaltiger für die christliche Kunst-Geschichte sind die Quellen aus der zweiten Periode von Konstantin d. Gr. bis zum Bilder-Streite im VIII. Jahrhundert. Aus ihnen gehet die Ueberzeugung hervor, dass das zur Staats-Religion erhobene Christenthum in seinen Cultus-Verhältnissen eine Total-Veränderung erfuhr, und dass die *sacra publica* nunmehr eine Gestalt annehmen konnten und mussten, welche die *sacra occulta* niemals haben konnten. Dass die Arcan-Disciplin dennoch nicht aufhörte, sondern noch einige Jahrhunderte fortdauerte, ja, sogar noch strenger beobachtet wurde, rührt offenbar daher, dass die Mysteriosophie nicht bloss, wie häufig angenommen wird, in den Christen-Verfolgungen, sondern in bestimmten Absichten der Lehrer und Vorsteher der Kirche ihren Grund hatte. Dass aber Bilder und Reliquien einen Theil der Arcan-Disciplin ausgemacht haben, ist eine Hypothese, die allerdings nicht ganz ohne Wahrscheinlichkeit ist, deren Richtigkeit aber dennoch von Vielen bezweifelt wird.

Der Cardinal Bona sagt in Beziehung auf das Bilder-Verbot der Synode zu Elvira (im J. 305.) rer. liturg. lib. I. c. 16. p. 219.: „Alia fuit illorum Patrum mens, quae ex more illius saeculi sollicite caventis aestimanda est. Vetuerunt ergo, ne id quod colitur et adoratur, in parietibus pingeretur: id vero, quod pingendum non erat, obscure explicarunt illis verbis: *quod colitur et adoratur,* ut soli fideles intelligerent, eo canone prohiberi *imagines Dei et Christi Salvatoris,* ne a Gentilibus irruentibus saepe in ecclesias contumelia adficerentur et irriderentur Christiani, ac si hominem colerent tanquam Deum; neve Catechumeni Deum, quem incircumscriptum, immensum et materiae expertem praedicari audiebant, humana figura pictum videntes, aliquid alienum ab ejus majestate conciperent. Deinde observandum, *non prohibuisse in tabulis pingi, quia commode auferri poterant, et obducto velamine a profanorum adspectu submoveri.*" Dagegen Bingham Antiquit. T. IV. p. 134.

Binterim über die Synode zu Elvira. S. Der Katholik. I. Jahrg.

2. B. S. 417 ff. Dessen Denkwürdigk. der kathol. Kirche. IV. B. I. Th. S. 478.

§. 16.

Dass von Seiten der Christen eine Reaction gegen das Heidenthum und dessen Cultus eintrat, war nicht zu verwundern, und, wenn auch nicht zu rechtfertigen, doch wenigstens zu entschuldigen. Diese Reaction erfolgte schon unter Konstantin d. Gr., noch weit durchgreifender und ungestümer aber unter der Regierung von Theodosius d. Gr. und seinen beiden Söhnen Arcadius und Honorius. Ein fanatischer Eifer raubte, durch Zerstörung so vieler schönen Tempel, Altäre, Statuen, Bilder und Geräthe, der Welt allerdings viele Kunstschätze, was als ein grosser Verlust betrachtet werden muss. Allein dennoch haben manche Schriftsteller theils diesen Verlust übertrieben, indem ja noch immer ein so grosser Reichthum an Kunstwerken aller Art übrig geblieben ist, theils übersehen, dass dieselben Christen, welche sich hierdurch den Vorwurf des Vandalismus zugezogen, dennoch wieder andere Kunstwerke in's Leben gerufen haben, deren sich der Paganismus, selbst in den Zeiten seiner schönsten Blüthe, nicht rühmen konnte.

Die Strenge, womit Konstantin d. Gr. von der Zeit an, wo er Byzanz zur Residenz erhoben hatte, den Götzendienst zu unterdrücken suchte, schildert Euseb. de vit. Constant. M. lib. III. c. 48. c. 54—58. Sozomen. h. e. lib. II. c. 5. Viele Kunstwerke aus den Tempeln liess er in Konstantinopel, zur Verschönerung der Stadt und zur Beschämung des Heidenthums, aufstellen. Euseb. l. c. c. 54. 57. Vergl. Manso's Leben Konst. d. Gr. Breslau 1817. S. 115 ff. Die Gesetze seiner Söhne, besonders des Constantius, stehen im Codex Theodos. lib. XVI. tit. 10. l. 4. 5. 6. Cod. Justin. lib. I. tit. 11. l. 1. Libanii orat. pro templis. Theodoret. h. e. lib. III. c. 13.

Der sogenannte Tempel-Krieg, welcher unter Theodosius d. Gr. seit 391 begann und unter der Regierung seiner beiden Söhne fortgesetzt wurde, hatte seine Veranlassung in der Kühnheit, womit sich das Heidenthum (von jetzt an Paganismus genannt) unter Julianus und den politischen Stürmen, welche die Gegen-Kaiser Arbogast und Eugenius veranlassten, wieder zu erheben anfing. Es waren die letzten Anstrengungen, welche dasselbe für die Erhaltung seiner Heiligthümer machte. Die glänzende Rede, welche Libanius für die Erhaltung der Tempel (Orat. pro templis. Ed. Gothofr. 1641. 4.) zwischen 384—390 vor dem Kaiser hielt, machte keinen Eindruck. Auch der Versuch des römischen Senates, die Bildsäule der Victoria, das

nach Konstantinopel entführte Reichs-Palladium, wieder zu erlangen, war, ungeachtet der Beredsamkeit des Symmachus, ohne Erfolg geblieben. Daher entschlossen sich die Heiden in andern Provinzen, beonders in Aegypten, Palästina, Syrien u. a. zu einem nachdrücklichen Widerstande. Der Befehl, das berühmte *Σεραπεῖον* zu Alexandrien, worin sich der Nilmesser befand und worin man auch das *Signum crucis* entdeckte, zu zerstören, konnte nur nach einer blutigen Schlacht, welche vielen Heiden und Christen das Leben kostete, vollzogen werden. Sozomen. h. e. VII. 15. 20. Socrat. V. 16. Theodoret. V. 22. Rufin. h. e. II. c. 22 seqq. c. 27 seqq. In Antiochien wurde das *Τυχαῖον* (delubrum Fortunae) nicht zerstört, sondern in ein Märtyrium S. Ignatii verwandelt. Evagr. hist. eccl. lib. I. c. 16. Aehnliches geschah auch mit einigen andern Tempeln, in wiefern sie zum christlichen Cultus tauglich waren.

Dass ungeachtet des Zerstörungs-Eifers viele werthvolle Kunstproducte erhalten wurden, ist von P. E. Müller Comment. hist. de genio, moribus et luxu aevi Theodosiani. P. II. Goetting. 1798. 8. und von Leop. Cicognara Storia della scultura. Vol. I. Venet. 1813. f. p. 92 seqq. bewiesen.

§. 17.

Nach dem Berichte des Eusebius liess Kaiser Konstantin d. Gr. mehrere werthvolle Kunstwerke verfertigen und öffentlich aufstellen. Sie bestanden, ausser dem Labarum und Kreuzes-Zeichen von kostbaren Steinen, theils in grossen Farben-Gemälden in dem kaiserlichen Palaste, theils in Sculpturen und Figuren von Erz und Gold auf öffentlichen Plätzen und Spring-Brunnen. Diese Kunstwerke waren allerdings christliche, weil sie nicht nur den Sieg des Christenthums über seine Widersacher ausdrücken sollten, sondern auch aus dem Cyclus der christlichen Prophetie entlehnt waren. Allein kirchliche Bilder können sie nicht genannt werden; obgleich die öffentliche Aufstellung derselben gut dazu dienen konnte, um ihnen den Eingang in die Kirchen, worin wir sie bald häufig finden, zu verschaffen.

Nach Euseb. de vit. Constant. M. lib. III. c. 3. liess Konstantin vor dem Vorsaale des kaiserlichen Palastes ein grosses Gemälde aufstellen, welches den Kaiser und seine Söhne vorstellte. Ueber dem Haupte desselben erhob sich das gemalte Sieges-Zeichen (*σωτήριον τροπαῖον*, d. h. das *Labarum*), und unter den Füssen wurde der durchbohrte Drache, wie er in den Abgrund stürzt, abgebildet, wobei bemerkt wird, dass diese Abbildung sich auf Jes. XXVII, 1. beziehe.

Es war eine Enkaustik (*διὰ κηροχύτου γραφῆς*), die sich durch schöne, blühende Farben (*ἄνθει* al. *ἄνθη χρωμάτων*) auszeichnete.

Lib. III. c. 49. berichtet Eusebius, dass der Kaiser an dem Springbrunnen auf dem Markte zu Konstantinopel das Bild des guten Hirten (*τὰ τοῦ καλοῦ ποιμένος σύμβολα*), wie es den Schriftkundigen bekannt sei, anbringen liess. Auch wurde Daniel mit den Löwen in Erz gebildet und von Gold-Blech glänzend (*χρυσοῦ τε πετάλοις ἐκλάμποντα*) dargestellt. Endlich liess er auch in dem Haupt-Zimmer des Palastes an der prachtvollen Decke ein Gemälde von dem heilbringenden Leiden des Herrn, aus mannichfaltigen und kostbaren Steinen zusammengesetzt (*ἐκ ποικίλων συγκείμενον καὶ πολυτελῶν λίθων*) und mit vielem Gold eingefasst, anbringen. Diese Mosaik sollte, nach Eusebius Vermuthung, ein Schutz-Mittel (*φυλακτήριον*) für das Kaiserreich sein.

Man kann auch noch Lib. IV. c. 15 und 16. hieher rechnen, wo erzählt wird, dass sich Konstantin auf Münzen und Gemälden in der Stellung eines Betenden darstellen liess: *ἑστὼς ὄρθιος ἐγράφετο, ἄνω μὲν εἰς οὐρανὸν ἐμβλέπων, τῷ χεῖρε ἐκπετάμενος εὐχομένου σχήματι.* Als Beweis seines frommen Eifers wird auch bemerkt, dass er durchaus nicht gestatten wollte, sein Bildniss in einem heidnischen Tempel aufzustellen.

§. 18.

Vor allem ist es die Baukunst, worin die christliche Kirche etwas so Eigenthümliches und Grossartiges aufstellte, wie wir es sonst nirgends finden. Dass die heidnischen Tempel nicht häufiger in christliche Kirchen verwandelt wurden, hatte eben sowohl in der Furcht vor Profanation, als in der Untauglichkeit der Tempel zu gottesdienstlichen Versammlungsörtern seinen Grund. Diese Rücksichten fielen bei den Basiliken grösstentheils weg, und daher findet man auch, dass solche Gebäude, besonders im IV. Jahrhundert, zur Aushülfe für die neue Staats-Religion, zu gottesdienstlichen Versammlungen gebraucht wurden. Ja, es wurde sogar ein allgemein herrschender Sprachgebrauch, auch die neu erbauten christlichen Kirchen nicht Tempel, sondern, nach einer zwiefachen Deutung, Basiliken zu nennen.

Die Fälle, wo man heidnische Tempel für den christlichen Gottesdienst einrichtete (wie das *Τυχαῖον* zu Antiochien und späterhin das *Pantheon* in Rom), waren nur als Ausnahmen zu betrachten. Konstantin d. Gr. liess den von Hadrian erbaueten Venus-Tempel zu Jerusalem nicht nur von Grund aus zerstören, sondern auch alle Stein- und Holz-

Materialien wegschaffen. Ja, er liess selbst den Boden ausgraben und sämmtliche Erde, als etwas Entweihtes, weit wegtragen. Euseb. de vit. Const. M. lib. III. c. 27.

Aber die Hauptsache war, dass die meisten Tempel viel zu klein, niedrig und unverhältnissmässig waren. Sie waren in der Regel nur für die Heiligthümer (Statuen, Bilder, Geräthe u. s. w.) und Priester, aber nicht, wie die christlichen Kirchen, für die δημόσια oder ἐκκλησία eingerichtet. Cicognara Storia della scultura. Vol. I. f. lib. II. c. 1. p. 141 seqq.

Es wäre unrichtig, wenn man unter Basilica bloss öffentliche Staats-Gebäude, kaiserliche Paläste, Curien, Gerichts-Säle u. s. w. verstehen wollte. Auch Kauf-Hallen und in einem grossen Styl erbaute Privat-Häuser führen bei Tacitus, Seneca, Plinius u. A. diesen Namen. Schon von Konstantin wird Basilica von christlichen Kirchen gebraucht. Clement. Rom. recognit. lib. X. c. 71. und Optat. Milevit. de schismate Donat. lib. II. c. 4. Die Christen der spätern Zeit, welchen solche Gebäude von den Kaisern oder von reichen und frommen Privat-Personen eingeräumt wurden, oder welche neue Kirchen nach dem Baustyle derselben aufführten, behielten diesen Namen um so lieber bei, da sie demselben eine so wohlgefällige und religiöse Deutung zu geben wussten. Isidor. Hispal. Orig. lib. XV. c. 4. sagt: Basilicae prius vocabantur Regum habitacula, unde et nomen habent. Nunc autem ideo divina templa Basilicae vocantur, quia ibi Regi omnium Deo cultus et officia offeruntur. Vergl. Amalar. de div. off. lib. III. c. 2. Das Wort Ἀνάκτορον, welches ursprünglich den Tempel der Dioscuren bedeutete, wurde zuweilen in demselben Sinne gebraucht. Durch den feierlichen Act der *dedicatio*, *consecratio*, καθιέρωσις, ἐγκαίνια, ἐγκαινισμός, wovon schon Euseb. h. e. lib. X. c. 3. Ambros. ep. XXII. ad Marcell. Zenon. Veron. Serm. lib. I. tract. 14. u. a. Beispiele vorkommen, wurde die Verbannung alles Heidnischen und Profanen ausgesprochen.

A. v. Bayer über Architectur des Mittelalters. S. Kunstblatt. 1827. N. 102. S. 406: „Es ist offenbar, dass die ersten Christen bei Erbauung ihrer geheiligten Gebäude nicht einer deutungsvollen Form nachliefen, sondern jene wählten, welche ihnen die Natur der Sache schon an die Hand bot, welche auf das vollkommenste ihren Foderungen, ihren Bedürfnissen genügte; nämlich jene der Basiliken der Alten, die schon beinahe vierhundert Jahre vor Christus existirten, und die so herrlich alle die Eigenschaften vereinigten, die solche Gebäude besitzen sollen."

§. 19.

Hauptsächlich aber verdienen die unter der Regierung Konstantin's und Theodosius d. Gr. in einem ganz neuen Style und mit viel Pracht erbaueten und feierlich eingeweiheten Kirchen die grösste Aufmerksamkeit. Von den in Jerusalem,

Mamre, Tyrus und Konstantinopel erbaueten und glänzend ausgeschmückten Kirchen Konstantin's und seiner Mutter Helena hat uns Eusebius ausführliche Beschreibungen hinterlassen, welche für den Archäologen und Architekten von besonderer Wichtigkeit sind [1]). Nach Konstantin d. Gr. werden besonders der Bischof Paulinus von Nola und der Presbyter Sulpicius Severus wegen ihres Eifers in Erbauung und Ausschmückung von Kirchen gerühmt [2]). Die vom Kaiser Justinian I. im VI. Jahrhundert ausgeführten Bauwerke waren so zahlreich und merkwürdig, dass sein Geschichtschreiber Prokopius sich veranlasst sah, ein besonderes Werk darüber zu schreiben, was wir noch besitzen [3]). Das unter dem Namen Sophien-Kirche (*Σοφία*) in Konstantinopel aufgeführte Prachtgebäude wurde in einem poetischen Werke von Paulus Silentiarius besungen [4]). Aber selbst aus den römischen Gesetzbüchern, an deren historischer Wahrheit doch nicht zu zweifeln ist, erfahren wir, dass an dieser Riesen-Kirche 60 Presbyter, 100 Diakonen, 40 Diakonissen, 90 Subdiakonen, 110 Lectoren, 25 Sänger und 100 Thürhüter angestellt waren.

1) Vom Wiederaufbau und der Einweihung der christlichen Kirchen nach der Diocletianischen Verfolgung spricht Euseb. h. e. lib. X. c. 2 und 3. im Allgemeinen. Er sagt c. 2.: *Μάλιστα δ' ἡμῖν τοῖς ἐπὶ τὸν Χριστὸν τοῦ Θεοῦ τὰς ἐλπίδας ἀνηρτημένοις ἄλεκτος παρῆν εὐφροσύνη καί τις ἔνθεος ἅπασιν ἐπήνθει χαρά, πάντα τόπον τὸν πρὸ μικροῦ ταῖς τῶν τυράννων δυσσεβείαις ἠρειπωμένον ὥσπερ ἐκ μακρᾶς καὶ θανατηφόρου λύμης ἀναβιώσκοντα θεωμένοις, νεώς τε αὖθις ἐκ βάθρων εἰς ὕψος ἄπειρον πεπολιορκημένων ἀπολαμβάνοντας.* Sodann beschreibt er c. 4. die feierliche Einweihung der vom Bischof Paulinus erbaueten Kirche zu Tyrus (im J. 315). In der langen und salbungsreichen Einweihungs-Rede (*πανηγυρικός*), deren Verfasser Eusebius selbst ist, wird die neue Kirche ausführlich, nach ihrer äussern und innern Einrichtung, und so beschrieben, dass man darnach einen vollständigen Grundriss verfertigen konnte. Eine solche Ichnographie findet man auch bei mehrern Ausgaben des Eusebius, bei Bingham Ant. T. III. p. 175 u. A.

Hierauf folgt im Leben Konstantin's die Beschreibung der von ihm und seiner Mutter Helena erbauten grossen und prächtig ausgeschmückten Kirchen. Und zwar Lib. III. c. 30—39 die Kirchen zu Jerusalem. Lib. III. c. 41—43. die Kirchen zu Bethlehem und auf dem Oelberge. Lib. III. c. 48. die Märtyrer-Kirchen (*μαρτύρια*) zu Konstantinopel. Lib. III. c. 50. die Kirchen zu Nicomedien

und andern Orten. Lib. III. c. 51—53. die Kirche zu Mamre zum Andenken an den Patriarchen Abraham. Lib. III. c. 58. die Kirche zu Heliopolis in Phönizien. Lib. IV. c. 39. verschiedene Kirchen in Phönizien. Lib. IV. c. 56. Erbauung einer Zelt-Kirche (*τὴν σκηνὴν τῷ τῆς ἐκκλησίας σχήματι*, eine Feld-Kirche) beim Feldzuge gegen die Perser (vergl. Sozomen. h. e. lib. I. c. 3.). Lib. IV. c. 58—60. die Märtyrer-Kirche zu Konstantinopel zu Ehren der 12 Apostel, worin er sich auch sein eignes Grabmal einrichten liess.

Der gelehrte Italiener Jo. Ciambini (Ciampinus) schrieb ein eigenes Werk: Synopsis hist. de sacris aedificiis a Constant. M. constructis. Rom. 1693. f., worin er behauptet, dass die vorzüglichsten Kirchen Rom's von Konstantin herrühren. Allein einige dieser Kirchen (Lateranensis, S. Pauli, S. Johannis u. a.) sind älter; die übrigen viel jünger. Bei Konstantin's Abneigung gegen Rom, welche die Verlegung der Residenz nach dem christlichen Byzanz veranlasste, ist es höchst unwahrscheinlich, dass er dort Kirchen erbaut habe. Ciambini's Eifer lässt sich nur aus der Absicht, den so verdächtigen Schenkungs-Brief des Kaisers und die angebliche Taufe durch Sylvester zu rechtfertigen, erklären.

Gutensohn's und Knapp's Denkmäler der christlichen Religion; oder Sammlung der ältesten christlichen Kirchen oder Basiliken Rom's vom IV. bis XIII. Jahrhundert. Heft I—V. 1822—1827.

Nicola del Nicolai della Basilica di S. Paolo. Rom. 1815. f. (seit 1823 abgebrannt).

Die Abhandlung des gelehrten Archäologen Ant. Nibby: Ueber Form und Einrichtung der ältesten christlichen Kirchen. Rom. 1821. ist wahrscheinlich in Deutschland ganz unbekannt geblieben.

Die Nachfolger Konstantin's konnten, der politischen Wirren wegen, für den Kirchenbau nichts Grossartiges leisten. Selbst Theodosius d. Gr. erscheint mehr als Tempel-Zerstörer, denn als Kirchen-Erbauer; und auch von seinen Söhnen und Nachfolgern finden wir nichts von Erheblichkeit berichtet.

2) Paulini Nolani Epist. XXXII. (al. XII.) Carm. XXIV. XXV. Vita S. Paulini c. 42—44. in Le Brun Opp. S. Paul. Paris. 1685. 4. T. II. p. 72 seqq.

3) Procopius *περὶ τῶν κτισμάτων*: de aedificiis Justiniani. LL. VI. Proc., der Zögling Belisar's, war durch seine Stelle (Präfect von Konstantinopel) zu dieser Schrift besonders geeignet. Er beschreibt l. l. die zahlreichen und grossartigen Kirchen, welche Justinian und Theodora, ausser der Sophien-Kirche, zu Ehren der h. Jungfrau, der Apostel, des Erzengels Michael u. A. erbauten.

4) Pauli Silentiarii descriptio S. Sophiae et Ambonis ex recognitione Imman. Bekkeri. Bonnae 1837. 8. Diese Ausgabe hat durch den Commentarius von du Cange (aus der Hist. Byzant. Venet. 1729. Lib. III.) und A. Bandurius (wobei sich auch Grundrisse und Zeichnungen befinden) einen vorzüglichen Werth. Schon Konstantin d. Gr.

hatte den Grund zu dieser *μεγάλη ἐκκλησία, ἥτις Σοφία προσαγορεύεται* (Socrat. h. e. II. c. 16.) gelegt; aber erst Constantius hatte sie im J. 360 vollendet und mit der Kirche *Εἰρήνη* verbunden. Nachdem sie unter Anastasius abgebrannt war, liess sie Justinian so grossartig und prachtvoll wieder herstellen, dass er bei der Einweihung im J. 557 ausrief: *Νενίκηκά σε, Σολομών!* Sie war das Werk des berühmten Baumeisters Anthemius und Isidorus jun. Vergl. Agathiae Histor. lib. V. c. 9. ed. Niebuhr. Bonnae 1828. 8. Bloss der Theil der Kirche, wo der Haupt-Altar stand, enthielt an Schmuck und Verzierungen den Werth von 40,000 Pfund Silber.

Das Dienst-Personale an dieser Kirche bestand aus 525 Personen. Die kaiserliche Verordnung (Novell. III. c. 1.) sagt: Sancimus, non ultra sexaginta quidem *Presbyteros* in sanctissima majore ecclesia esse, *Diaconos* autem *masculos* centum, et quadraginta *foeminas* (Diaconissas), *Subdiaconos* vero nonaginta, *Lectores* autem centum et decem, *Cantores* viginti quinque; ita ut sit omnis numerus reverendissimorum Clericorum sanctissimae majoris ecclesiae in quadringentis viginti quinque: et insuper centum existentibus iis, qui vocantur *Ostiarii.*

§. 20.

Ueber die Eigenthümlichkeiten des christlichen Kirchenbaues und den dabei vorherrschenden Grund-Typus ist folgendes zu bemerken: I. Die beiden Haupt-Formen waren die Gestalt des Schiffes und des Kreuzes, wodurch die Verbindung des alten und neuen Bundes und seiner beiden Rettungs-Symbole ausgedrückt werden sollte. Die Rund-Form (rotunda) findet man nur in seltenen Ausnahmen. II. In der Regel bestand jede Kirche, wie der Tempel zu Jerusalem, aus drei Theilen, welche *βῆμα, ναός* und *νάρθηξ* hiessen, und wovon jeder Theil seine besondere Bestimmung hatte. III. Dass Kirchen und Altäre die Richtung nach Osten haben, war zwar kein eigentliches Kirchen-Gesetz, wohl aber eine uralte Observanz, welche zu allen Zeiten um so mehr beobachtet wurde, da sie mit mehrern religiösen Vorstellungen und Gebräuchen in Verbindung stand.

I. In den Constit. Apostol. lib. II. c. 57. findet man als Vorschrift: *Πρῶτον μὲν ὁ οἶκος ἔστω ἐπιμήκης* (oblonga), *κατ' ἀνατολὰς τετραμμένος, ἐξ ἑκατέρων τῶν μερῶν τὰ παστοφόρια πρὸς ἀνατολήν, ὅστις ἔοικε νηΐ.* Diese längliche, einem Schiffe ähnliche Form hatten, nach Vitruvius, auch die meisten Basiliken; und man braucht auch dafür die Ausdrücke *navata* und *figura dromica*, sowie Parallelogramm. Später wurde vorzugsweise der mittlere Raum der Kirche, wo sich das Volk versammelte, *navis* genannt. Von jener Regel aber

gab es schon frühzeitig viele Ausnahmen. Da die heidnischen Tempel, sowie die Theater, gewöhnlich Rotunden waren, so liebten die Christen schon deshalb, und vielleicht auch aus akustischen Gründen, die Rund-Form nicht. Wenn auf die Autorität Strabo's (de rebus eccl. c. 4.) die von Konstantin auf Golgatha erbauete heil. Grabes-Kirche eine *rotunda* genannt wird, so scheint die Stelle Euseb. de vit. Const. III. c. 38.: *τὸ κεφάλαιον τοῦ παντὸς ἡμισφαιρίου* (al. *ἡμισφαίριον*) *ἦν* unrichtig vom Ganzen verstanden zu sein, da es nur den Chor, wo der Haupt-Altar stand, oft auch *apsis* oder *absida* oder *conchula* genannt, bezeichnen soll. Eine andere Ansicht von der Rotunde und ihrer häufigen Anwendung findet man in v. Rumohr's Italien. Forschungen. 3. Th. 1831. 8. S. 190 ff. Die Kirche zu Mamre soll viereckig gewesen sein, nach Valesii Not. ad Euseb. vit. Const. III. c. 53. Andere waren achteckig (*ὀκτάεδρον*, *ὀκτὼ ἰσοπλεύροις*, Euseb. l. c. c. 50. Gregor. Naz. orat. XIX. p. 313.). Die von Konstantin erbauete Apostel-Kirche zu Konstantinopel scheint die erste kreuzförmige und das Vorbild vieler andern, besonders auch der Sophien-Kirche gewesen zu sein. Eusebius sagt nichts davon; aber Gregor. Naz. carm. IX. nennet sie: *πλευραῖς σταυροτύποις τέτραχα τεμνόμενον.*

II. Schon Euseb. hist. eccl. lib. X. c. 4. macht darauf aufmerksam, dass die neue Kirche zu Tyrus nach dem Muster des Salomonischen und Serubabel'schen Tempels eingerichtet war. Auch kann die dreifache Eintheilung des Christen-Volkes: *Κατηχούμενοι*, *Πιστοί*, *Προεστῶτες* (*ἱερεῖς*) zu dieser Trittotomie Veranlassung gegeben haben. Man findet aber auch zuweilen vier und fünf Haupttheile der Kirchen angegeben.

III. Die schon angeführte Stelle Constit. Ap. II. c. 57. Es kommen auch Beispiele von einer westlichen Richtung der Kirchen und Altäre vor (nach dem Beispiele des Tempels zu Jerusalem 1 Kön. VIII, 44. 48. XVIII, 48 u. a.); allein diese werden immer als Ausnahmen von der Regel angeführt. Socrat. h. e. V. 22. Paulin. Nol. ep. XXXII. (al. XII). Walafrid. Strab. de reb. eccl. c. 4. u. A. Beim Gebete richtete man das Gesicht (die Kiblah bei den Muhammedanern) gegen Osten. Constit. Apost. II. 57. Tertull. Apol. c. 16. Clem. Alex. Strom. VII. p. 856. August. de serm. Dom. in monte lib. II. c. 5. Die Katechumenen wurden bei der Taufe von Westen gegen Osten gewendet. Cyrill. Hier. Catech. myst. I. n. 2. Gregor. Naz. orat. 40. p. 671. Auch die Verstorbenen wurden im Grabe nach der östlichen Richtung gelegt — was allgemeine Sitte geblieben ist. Calvoer Rit. eccl. T. II. p. 552.

§. 21.

Als eine besondere Merkwürdigkeit dieser Periode sind die Baptisterien, oder Tauf-Kirchen, zu bemerken. Sie entstanden zu der Zeit, als die Taufe der Erwachsenen und bestimmte Termine für die Collectiv-Taufe

gebräuchlich waren und als die Vorbereitung der Katechumenen ein besonderes Lokal erfoderte; allein sie verloren ihre Bedeutung in demselben Grade wieder, in welchem der Pädobaptismus zur allgemeinen Herrschaft gelangte, und als, nach Aufhebung der Tauf-Termine, der Adspersions-Ritus an die Stelle der Immersion getreten war. Indess konnten die Baptisterien noch zu den Versammlungen der Presbyterien und Synoden gebraucht werden.

Die noch vorhandenen Baptisterien (*βαπτιστήρια, φωτιστήρια, κολυμβήθρα*, aula baptismatis u. s. w.) gehören unter die ältesten Denkmäler der christlichen Baukunst, weil von der Zeit an, wo die Kinder-Taufe eingeführt wurde, keine neue Baptisterien mehr erbaut wurden. Sie waren überhaupt seltener, weil sie nur bei den Metropolitan- oder Bischofs-Kirchen erfoderlich waren, so lange die Taufe zur bischöflichen Administration gehörte. Da sie zum Unterrichte und zur Vorbereitung der Täuflinge gebraucht wurden, so hiessen sie oft auch *κατηχούμενα*; und dieser Gebrauch, sowie die Bestimmung zu Synodal-Versammlungen erfoderte eine gewisse Grösse und Geräumlichkeit, sowie eine besondere Einrichtung derselben. Sie befanden sich gewöhnlich in der Nähe der Haupt-Kirche, oder von zwei Kirchen, wie das Baptisterium, welches Paulin. Nol. ep. XXXII. (al. XII.) beschreibt. Vergl. Cyrill. Hieros. Catech. myst. I. 2. II. 1. Ambros. ep. XXXIII. August. de civ. Dei. XXII. c. 8. J. H. Wedderkamp de Baptisteriis. Helmst. 1703. 8.

§. 22.

In Ansehung der Sculptur ist vor allem zu bemerken, dass gerade die Kunst, worin die Griechen ihre Meisterschaft besassen, nämlich die Bildhauerei, in der christlichen Kirche am meisten vernachlässiget wurde. Von den ältesten Zeiten her zeigte sich ein grosser Widerwille gegen alle Arten von Bildsäulen, besonders gegen Statuen in Lebens-Grösse und colossaler Gestalt, so wie gegen alle nackte oder nur halb-verhüllte Figuren, weil man sie für eine Entweihung des Heiligen und für eine gefahrvolle Verletzung der Schaamhaftigkeit hielt. Selbst das Crucifix fand aus diesem Grunde mehrere Jahrhunderte hindurch den lebhaftesten Widerspruch. Was es mit der oft erwähnten Bildsäule Christi zu Paneas für eine Bewandtniss gehabt habe, bleibt ungewiss; auf keinen Fall aber hatte sie eine kirchliche Bestimmung[1]). Die am Ende des

V. Jahrhunderts in der Kirche zu Ravenna befindlichen colossalen Statuen der 12 Apostel sind als eine Ausnahme von der früher streng beobachteten Regel zu betrachten[2]).

1) Ueber die metallene Bildsäule zu Paneas (oder Cäsarea Philippi, wie die Stadt im N. T. heisst) ist von den Gelehrten viel gestritten worden. J. F. Hebenstreit de mulieris *αἱμορροούσης* statua. 1710. 4. Th. Hasaei Dissert. de monimento Paneadensi. 1726. (Sylloge dissertat. P. II. p. 314 seqq.). Cramer's Forts. von Bossuet. Th. IV. S. 351 ff. F. A. Heinichen Euseb. hist. eccl. T. III. Exc. X. p. 396—411. Binterim's Denkwürdigk. der kathol. Kirche. IV. B. 1. Th. S. 464—470 u. A. Der Hauptreferent ist Eusebius (hist. eccl. lib. VII. c. 18.), welcher sie nach eigener Ansicht beschreibt und sie bald *ἐκτύπωμα χάλκεον*, bald *ἀνδριάς* nennt. Nur befremdet es, dass er die Bedeutung derselben nur als eine Sage behandelt: *τὸν ἀνδριάντα τὴν εἰκόνα τοῦ Ἰησοῦ φέρειν ἔλεγον.* Daraus aber zu folgern, dass es ein Denkmal eines römischen Kaiser's (wahrscheinlich Hadrian's) gewesen sei (nach der von mehreren Neuern angenommenen Hypothese von Hasaeus), ist durchaus unwahrscheinlich. Der gleichgesinnte Bilder-Feind Epiphanius (Opp. T. II. p. 317.) sagt ja auch von dem Bilde, welches er in der Kirche zu Anablatha zerriss: „inveni velum pendens in foribus ejusdem ecclesiae tinctum atque depictum, et habens *imaginem, quasi Christi, vel Sancti cujusdam; non enim satis memini, cujus imago fuerit.*“ Die Schluss-Worte des Eusebius: *Θαυμαστὸν οὐδὲν* u. s. w. bezeugen ja auch, dass die Heiden Bilder Christi und der Apostel in Farben gemalt (*διὰ χρωμάτων ἐν γραφαῖς*) gehabt haben, welche er selbst gesehen. Hiermit vergl. Euseb. demonstrat. evang. lib. III. c. 4. p. 107. Nach dem Berichte Sozomen. h. e. V. c. 21. und Philostorg. h. e. VII. c. 21. Evagr. h. e. IV. c. 27. Nicephor. h. e. X. c. 30. XVII. c. 6. u. A. war die allgemeine Meinung: dass die Paneadische Statue ein Christus-Bild sei, und dass sie Kaiser Julianus wegnehmen liess. Bei der Wegnahme wurde sie stark beschädigt; aber die Christen bewahrten die Ueberreste davon in einer Kirche auf, wo sie Sozomenus selbst noch sah. Auch Asterius, Bischof von Amasea, erklärt dieses *ξόανον* (signum) für eine Bildsäule Christi, weicht aber bloss darin von den übrigen Referenten ab, dass er die Wegnahme nicht dem Julianus, sondern schon dem viel früher lebenden Kaiser Maximinus zuschreibt. Seine Worte sind: „Indess wurde diese eherne Bildsäule von Maximinus, welcher vor Konstantin das römische Reich beherrschte, einem Götzendiener und ruchlosen Manne, weil er Christo diese Ehre nicht gönnete, aus der Stadt weggenommen (*ἀνείλετο*).“ Asterii Amas. Orat. et Hom. Edit. Combefis. Par. 1648. p. 235. Predigten aus den Schriften der Kirchenväter. Th. II. S. 243—244. Wenn man annimmt, dass sie von den Christen nach der Verfolgung wieder hergestellt wurde, so begreift man um so eher, warum Julianus sich zu einer abermaligen

Wegnahme bewogen fand. Auf jeden Fall lässt sich der Widerspruch leicht beseitigen.

2) Wie die unter Theodorich im J. 495 erbauete Rund-Kirche zu Ravenna eine Ausnahme von der Regel war, so gehören auch die 12 metallenen Colossal-Statuen der Apostel, womit sie umgeben war, unter die Ausnahmen. Fiorillo's Geschichte der zeichn. Künste. Th. I. S. 26. S. 44 ff. Manso's Gesch. des ostgothischen Reichs in Italien. 1824. S. 118 ff. Sie standen bis in's XII. Jahrhundert, wo sie von den Franzosen weggeführt und wahrscheinlich eingeschmolzen wurden. Im Mittel-Alter kommen Statuen von Maria, den Aposteln und Heiligen häufig vor. Büsching's Gesch. der zeichn. Künste. S. 171 ff. Christliche Kunstsymbolik und Ikonographie. 1839. S. 128 ff.

§. 23.

Dagegen trug man kein Bedenken, von den Werken der Sculptur, Plastik, Form- und Steinschneide-Kunst u. s. w. zur Verzierung der Kirchen, Altäre, Predigt-Stühle, Lese-Pulte, Decken, Fussböden, Wände und Thüren einen zweckmässigen Gebrauch zu machen. Dass dabei die Einrichtung und Ausstattung der Mosaischen Stiftshütte und des Salomonischen Tempels zum Vorbilde und Muster diente, ist unverkennbar, und aus dem Bestreben, die Connexion zwischen dem alten und neuen Bunde auch durch die Kunst anschaulich zu machen, leicht zu erklären. So viel ist gewiss, dass die noch vorhandenen Ornamente, Schildereien, Basreliefs u. s. w. an Altären, Baptisterien, Portalen und andern Objekten nicht nur artistischen Werth haben, sondern sich auch, der Idee nach, als eine zweckmässige Hieroglyphik zeigen.

Erklärung der Kunst-Ausdrücke: *Πλαστική*, *Plastica, Sculptura*, *γλυφή*, *ἀναγλυφή*, *caelatura*, *τορευτική*, *Rilievo* (alto, mezzo, basso rilievo), *relief* (haut-relief, bas-relief, bassetaille) u. a.

In Rom befinden sich christliche Reliefs, welche wahrscheinlich noch vor Konstantin d. Gr. verfertiget wurden. S. Sickler's und Reinhart's Almanach aus Rom für Künstler und Freunde der bildenden Kunst. I. Jahrg. S. 174 ff.

§. 24.

Was die Malerei betrifft, so ist, seit den Untersuchungen von Winckelmann, Fiorillo, Kugler u. A. mit Gewissheit anzunehmen, dass sie während dieses Zeitraums in der christlichen Kirche eine Allgemeinheit und Vollkommenheit erlangte,

dergleichen sie im ganzen Alterthume, selbst bei den mehr zur Plastik geneigten Griechen, noch nicht gehabt hatte. Es sind aber hauptsächlich folgende Zweige dieser Kunst, worin sich eine gewisse Virtuosität zeigte: 1) Die Enkaustik, gewöhnlich Wachsmalerei genannt, deren Erfindung Plinius und Vitruvius dem Aristides oder Praxiteles zuschreiben, wurde vom IV—VI. Jahrhundert sehr vervollkommnet, verlosch aber seitdem und wurde erst in den neueren Zeiten durch die den Alten unbekannte Oelmalerei einigermaassen regenerirt. 2) Die Glasmalerei, welche im IV. Jahrhundert, wenn nicht ihren Ursprung, doch ihren allgemeinern Gebrauch in den Kirchen gefunden, ihre grösste Vollendung im Mittel-Alter erlangt und im XIX. Jahrhundert ihre Wiederherstellung erhalten hat.

Fr. Th. Kugler's Handbuch der Geschichte der Malerei von Konstantin d. Gr. bis auf die neuere Zeit. Th. I. II. Berlin 1838. 8.

D. v. Schorn's Nachricht über ein neugriechisches Malerbuch. S. Kunst-Blatt 1832. N. I—V. (enthält zugleich eine kurzgefasste, aber lehrreiche Geschichte der christlichen Malerei bei den Griechen.)

1) Die beiden Hauptstellen über die *Encaustica* (*ἐγκαυστική, ἔγκαυστον, pictura encaustica, cera*) sind Plin. hist. nat. lib. XXXV. c. 11. und Vitruv. de architect. lib. VII. c. 9., welche aber noch viel Dunkelheit enthalten. Vergl. Tertull. adv. Hermog. c. 1. Euseb. de vit. Constant. M. III. c. 3. A. M. Duroziez Notice sur la peinture à la cire, dite peinture encaustique. Par. 1838. 8.

Unvollkommene Versuche einer Wiederherstellung dieser Kunst machten Caylus, Bachelier, Kalau, Reifenstein, J. G. Walter u. A. Vergl. Goethe's Winckelmann und sein Jahrhundert. Montabert traité de la peinture. T. VII. VIII. Jak. Roux: Die Farben. Heidelberg 1828. 8.

G. E. Lessing vom Alter der Oelmalerei, aus dem Theophilus Presbyter. 1774. 8. Lessing's Werke. Poesie und Kunst. Th. IV. S. 43—154. mit Zusätzen von Eschenburg.

2) F. Buonarotti Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure, trovati ne' cimiteri di Roma. 1716. f. Schmithals die Glasmalerei der Alten. Lemgo 1826. 8. C. Geerling's Sammlung von Ansichten alter enkaustischer Glasgemälde aus den verschiedenen Epochen. Cöln 1826. f. Brogniart memoires sur la peinture sur verre. Par. 1829. 8.

Die Kelche, auf welchen (nach Tertull. de pudicit. c. 7. c. 10.) das Bild des guten Hirten gemalt war, sind wahrscheinlich Glas-Kelche oder Becher. Münter's Sinnbilder. H. I. S. 61. Von Glas-Fenstern in den Kirchen findet man schon Nachrichten in Gregor. Turon. hist. eccl. Franc. lib. VI. c. 10. VII. c. 29. Fortunat. lib. II. poem. 11.

Audoeni Vit. S. Eligii lib. II. c. 45. u. a. Aber die Glas- oder Schmelz-Malerei (statt der früheren Fenster von gefärbtem Glase) wurde erst im XIV. Jahrhundert eingeführt und im XV. und XVI. Jahrhundert zu einer hohen Vollkommenheit gebracht, seitdem aber bis in's XIX. Jahrhundert wieder gänzlich vernachlässiget.

§. 25.

Ferner gehört hieher: 3) Die Fresco- oder Kalkmalerei, welche zuerst in den Krypten und Katakomben, sodann an den Wänden der Kirchen und Baptisterien angewendet wurde, und welcher wir noch vorzügliche Ueberreste aus dem IV. und V. Jahrhundert verdanken. 4) Die Mosaik oder Steinmalerei, welche, von den Phöniziern abstammend, von den Griechen, vorzüglich aber von den Römern zu einer grossen Vollendung gebracht wurde, wie die zahlreichen noch vorhandenen Denkmäler beweisen. Die Christen bedienten sich seit dem IV. Jahrhundert der durch ihre Schönheit und Dauerhaftigkeit sich so sehr empfehlenden Musiv-Arbeit, welche bald *opus tesselatum*, bald *emblema vermiculatum*, bald *Lithostrotum*, bald noch anders genannt wurde, zur Verzierung der Krypten, Fussböden und gewölbten Decken auf eine eben so künstliche als lehrreiche Art, wie noch so viele Kirchen in Rom, Konstantinopel, Ravenna, Venedig u. a. bezeugen.

3) Der italienische Kunstausdruck *fresco* (al fresco, fresque, frisch), welcher von allen Neuern angenommen ist, bezeichnet das zu dieser Art von Malerei erfoderliche Material (Kalk, Gyps, Mörtel, Stuck), welches, um tauglich zu sein, noch nicht trocken, sondern eine weiche Masse sein muss. Bei den Alten wird der Fresco-Maler Gypsoplastes genannt. Auch findet man *opus gypsatum*.

4) Die Benennung *Mosaicum* sc. opus (Mosaique, Mosaik) ist neuern Ursprungs und entstand wahrscheinlich daher, dass man an das Mosaische Pflaster in der Stiftshütte und im Tempel dachte. Diess würde den Gebrauch der Mosaiken in den christlichen Kirchen am besten erklären; aber die Ableitung ist unstatthaft. Die Lateiner haben immer *Musivum* (musivum opus, musivarius), welches dem *μουσεῖον* entspricht, obgleich auch diese Ableitung zweifelhaft ist. Bei den Byzantinern findet man auch *μουσουργικαὶ ψηφίδες* und *μουσαϊκόν*, oder auch *μουσόστικτοι εἰκόνες*.

Die berühmtesten alten christlichen Mosaiken sind in der Sophien-Kirche zu Konstantinopel, in der Paulskirche zu Rom, in der St. Marcus-Kirche zu Venedig, zu Ravenna u. a. Die Musiv-Arbeiten zu Nola,

welche Paulin. Nol. epist. XXXII. (al. XII.) beschreibt, sind nicht erhalten worden.

J. Ciampini vetera monumenta, in quibus praecipue Musiva opera illustrantur. Vol. I. II. Romae 1690—99. f. (mit vielen Abbildungen.)

J. A. Furietti de Musivis. Rom. 1752. 4.

Barthelemy Explication de la Mosaique de Palestine. Par. 1760. 4.

J. G. Gurlitt über die Mosaik. 1798. 4.

C. F. v. Rumohr's Italienische Forschungen. Th. I. 1827. 8. S. 170 ff.

§. 26.

Die gewöhnliche Farbenmalerei und die Darstellung einzelner Bilder und Scenen auf Elfenbein, Holz und Leinwand scheint am spätesten aufgekommen zu sein und den meisten Widerspruch gefunden zu haben. Ein merkwürdiges Beispiel davon, und zugleich einen Beweis, wie stark noch am Ende des IV. Jahrhunderts berühmte Kirchenlehrer wider den kirchlichen Gebrauch der Bilder eiferten, findet man in dem Briefe des Bischofs Epiphanius an den Patriarchen Johannes von Jerusalem, worin er erzählt, dass er in einer Kirche ein auf einen Vorhang gemaltes Heiligen-Bild angetroffen, und als eine Verletzung des göttlichen Verbots, zerrissen habe. Dergleichen Ansichten findet man auch beim Chrysostomus, Asterius, Augustinus u. a. Lehrern; obgleich ihr Eifer gegen die Bilder schon einen ziemlich allgemeinen Gebrauch derselben beweiset.

Die Hauptstellen der Kirchenväter, welche gegen den zu ihrer Zeit schon häufig vorkommenden kirchlichen Gebrauch der Bilder eifern, sind: Epiphan. Epist. ad Joannem Episc. Hierosol. Opp. T. II. ed. Petav. p. 317. Chrysost. Hom. X. in epist. ad Ephes. Hom. LXXVIII. in Matth. Asterii Amas. Hom. *εἰς τὸν πλούσιον*. Ed. Combefis. p. 4. Augustin. de cons. Evangelist. lib. I. c. 10. de moribus eccl. cath. lib. I. c. 34. Nili Epist. lib. IV. ep. 61. Vgl. Denkwürdigk. aus der chr. Archäologie. Th. XII. S. 180 ff.

§. 27.

Eine der merkwürdigsten Erscheinungen in der christlichen Kunst-Geschichte ist das Unternehmen des Bischofs Paulinus von Nola im Anfange des V. Jahrhunderts. Er liess in einigen von ihm neuerbauten oder restaurirten Kirchen nicht nur einen Cyclus der heiligen Geschichte des A. und N. T., sondern auch Symbole und Embleme der Trini-

tät, der 4 Evangelisten und der 12 Apostel, nebst dem Kreuze in Musiv-Arbeit und Farben-Gemälden darstellen, und gab von allen diesen Gegenständen eine ausführliche Beschreibung, welche weniger wegen ihres nur geringen poetischen Werthes, als wegen ihrer historisch-artistischen Notizen und wegen Darlegung der Grundsätze, nach welchen jene Bildwerke nur die Belehrung und Erbauung des Volks und der Jugend zum Zweck haben sollen, von der grössten Wichtigkeit sind.[1]) Um dieses Lehrzwecks willen erklärte sich auch Gregor d. Gr. auf eine sehr besonnene Art und Weise über die Zulässigkeit der Bilder in den christlichen Kirchen.[2])

1) Pontius Meropius Paulinus geb. zu Bourdeaux im J. 353. gest. als Bischof zu Nola in Campanien 431. Er liess um das Grab des Märtyrers Felix zu Nola 4 oder 5 Basiliken erbauen, welche so ansehnlich waren, dass sie aus der Ferne den Anblick einer Stadt darboten, und wohin das Volk aus der ganzen Umgegend häufig Wallfahrten anstellte. Auch zu Fundi (Fondi) liess er eine etwas kleinere Kirche erbauen. Er beschreibt Epist. XXXII. ad Severum. Ed. Le Brun. T. I. p. 198—215. die Einrichtung und Ausschmückung dieser Kirchen, und theilt zugleich Ideen und Inschriften für die Kirchen mit, welche sein Freund Sulpitius Severus zu Primuliacum in Aquitanien hatte erbauen lassen, und worunter sich auch ein Baptisterium befand. Die an den Eingängen und Wänden angebrachten, theils musivischen, theils enkaustischen und mit Inschriften versehenen Bilder und Symbole sollten zur Belehrung und Erbauung sowohl der Katechumenen als der Pilger dienen. Die Hauptsache war die Darstellung biblischer Geschichten des A. T. und der Leidens-Geschichte der Märtyrer Felix und Clarus. Merkwürdig ist auch die erwähnte Aufstellung der Bilder des noch lebenden Bischofs Martinus von Tours und des Paulinus selbst in dem Baptisterio zu Primuliacum, nebst einer von grosser Demuth zeugenden poetischen Erklärung des Verfassers.

Unter den Gedichten des P. beschäftigt sich vorzüglich Poem. XXV (de Felic. Natal. c. X.) und P. XXVI. mit Beschreibung dieser Bau- und Kunst-Werke. Auch P. XVIII. und XXIV. sind zu vergleichen. Von sämmtlichen bildlichen Darstellungen gilt das, was P. XXIV. v. 514—15. gesagt wird:

Qui videt haec vacuis agnoscens vera figuris,
Non vacua fidam sibi pascet imagine mentem.

2) Gregor. M. Epist. lib. IX. ep. 9.: Aliud est picturam adorare, aliud per picturae historiam, quid sit adorandum, addiscere. Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus. Epist. lib. VII. ep. 111. (al. 110.): Idcirco pictura in ecclesiis adhibetur, ut hi,

qui litteras nesciunt, saltem in parietibus videndo legant, quae legere in codicibus non valent.

Unter den Griechen haben vorzüglich Gregor. Nyssen. orat. de laud. Theodori Mart. c. 2. Opp. T. II. p. 1011. Gregor. Nazianz. orat. XIX. (al. XVIII.) T. I. p. 313. Epist. ad Olymp. T. I. p. 809. und Basil. M. Orat. in S. Baarlam. T. II. p. 141 seqq. den Gebrauch der Bilder aus demselben Gesichtspunkte empfohlen.

Von Gregor. Nyssen. orat. in suam ordinat. T. II. p. 41. haben wir auch eine Beschreibung der künstlich gemalten und verzierten Kirchen-Decke (*ὄροφον*) zu Nyssa. Von andern Gemälden handelt er T. I. p. 476. T. III. p. 579.

§. 28.

Obgleich die alte Regel:

Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas —

auch in der christlichen Kunst ihre Anwendung fand, so erlitt doch diese Freiheit durch den Grundsatz: dass es nicht erlaubt sei, über die Grenzen der heiligen Geschichte und einer ihr entsprechenden Symbolik hinaus zu gehen, eine gewisse Beschränkung, welche jedoch nicht so gross und drückend war, dass dadurch jede Art der Idealisirung gehemmt wurde. Um das in den heiligen Kunst-Cyclus Gehörige auch äusserlich zu charakterisiren, wurde schon frühzeitig der Nimbus, oder Heiligen-Schein, eingeführt, und dieses permanente Attribut blieb zu allen Zeiten das sicherste Kriterion der christlichen Malerei. Ausserdem diente aber auch noch das Zeichen des Fisches, das Monogramm Christi, und das apokalyptische Alpha und Omega zur Bezeichnung der in's christliche Gebiet gehörenden Gegenstände.

Vom *Nimbus* (*μηνίσκος*, lunula, *δίσκος*) handeln: Jo. Nicolai Dissert. de nimbis antiquorum, quae imaginibus Deorum, Imperatorum *ἀποθεωθέντων* olim et nunc Sanctorum capitibus appingi consuevere. Jenae 1699. 12. Jo. Behmii Dissert. de nimbis Sanctorum. Regiomont. 1716. 4. Junius de pictura veterum. p. 24 seqq. Joh. Eckhel doctrina numorum vet. P. II. Vindobon. 1798. P. 504 seqq.

Dass der Fisch (*ἰχθύς*, Zeichen des Fisches) auf den Siegelringen der Christen gefunden werde, sagt schon Clemens Alex. Paedag. lib. III. c. 11. Anspielungen auf dieses Wort findet man Tertull. de bapt. c. 1. de resurrect. c. 52. Optat. Milevit. contr. Parmen. lib. III. c. 2. Augustin. de civit. Dei. lib. XVIII. c. 23. Paulin. Nol. epist. XIII. F. L. Goetze de piscium cultu. Lips. 1723. 4. Sopra il Pesce come sim-

bolo di S. Gesu Christo, presso gli antichi Christiani. Fr. Münter Epist. ad Jac. Lindblom de duobus monumentis vet. eccl. Havniae. 1810. K. Schöne's Geschichtsforschungen über die kirchlichen Gebräuche. Th. II. 1821. S. 287.

J. B. Menckenii Dissert. de Monogrammate Christi. S. Decas Dissertat. academ. Lips. 1734. 4.

Ueber das Zeichen und die Bedeutung von α/ω s. Borgia de cruce Veliterna. p. 34 seqq. P. Aringhi Roma subterran. T. II. n. 13.

§. 29.

Wenn die christliche Kirche in den früheren Zeiten, wie aus den Aeusserungen mehrerer Kirchenväter erhellet, eine grosse Abneigung gegen die Musik zeigte, so ergiebt sich bei näherer Betrachtung, dass es eigentlich nur die bei den heidnischen Opfern und öffentlichen Spielen gebräuchliche Instrumental-Musik war, welche man mit der Einfachheit und Würde des christlichen Gottesdienstes für unverträglich hielt. Dagegen fand die aus dem Judenthume abstammende Psalmodie und Hymnologie gleich Anfangs Eingang in die Kirche und wurde im Laufe der Zeit immer mehr vervollkommnet. Eine grosse Verbesserung erhielt der Kirchen-Gesang im VI. Jahrhundert durch die von Gregor d. Gr. gestifteten Sänger-Schulen, welche, auf Veranstaltung Karl's d. Gr., nach dem Vorbilde der römischen, in kurzer Zeit in Italien, Frankreich, Deutschland und England eingerichtet wurden.

Den Grundsatz der alten Christen gegen die heidnische Musik drückt Arnobius adv. gentes lib. VII. c. 32. mit folgenden Worten aus: Etiamne Dii afficiuntur aeris tinnitibus, et quassationibus cymbalorum? etiamne tympanis? etiamne symphoniis? — — — Quid sibi volunt excitationes istae, quas canitis matutini, collatis ad tibiam vocibus?

Der gottesdienstliche Gesang der Christen aber hatte nicht nur im Tempel- und Synagogen-Dienste sein Vorbild, sondern war auch im N. T. (Ephes. V, 19. Col. III, 16. 1 Cor. XIV, 15. 16. 26.) gegründet. Plinius (Ep. X. 96.) berichtet von den Versammlungen der Christen: Quod essent soliti stato die ante lucem convenire, *carmenque Christo, quasi Deo, dicere secum invicem* — was sich offenbar auf die bei den Christen gebräuchliche Psalmodie beziehet. Vom Gebrauche neu gedichteter Lieder findet man Beispiele Euseb. h. e. VII. c. 24. (von Nepos: *πολλῆς ψαλμῳδίας, ἣ μέχρι νῦν πολλοὶ τῶν ἀδελφῶν εὐθυμοῦνται*) und VII. c. 30. (von Paulus von Samosata) u. a.

Dass der Gesang ganz einfach und kunstlos war, bezeuget Augustin. Confess. X. c. 33.: Tutius mihi videtur, quod de Alexandrino Episc.

Athanasio saepe mihi dictum commemini, *qui tam modico flexu vocis faciebat sonare lectorem psalmos, ut pronuntianti vicinior esset, quam canenti.* — — — — Verumtamen cum reminiscor lacrymas meas, quas fudi ad cantus ecclesiae tuae, in primordiis recuparatae fidei meae, et nunc ipse commoveor, non cantu, sed rebus quae cantantur: *cum liquida voce et convenientissima modulatione cantantur, magnam instituti hujus utilitatem rursus agnosco.* Dass Ambrosius die im Oriente schon früher gebräuchlichen Antiphonen (Responsorien) im Occident einführte, sagt Augustin. Conf. IX. c. 7. Doch ist die Eigenthümlichkeit des Ambrosianischen Gesanges nicht näher bekannt. Man nimmt gewöhnlich an, dass er in den vier ersten authentischen Tonarten der alten Griechen bestanden habe.

Krause's Darstellungen aus der Geschichte der Musik. Göttingen 1827. S. 96.: „In den beiden ersten christlichen Jahrhunderten fand die Musik nur schweren Eingang in die Religionsübungen der Christen; denn nur im Stillen und Verborgenen durften sie sich versammeln; die heidnische Musik sahen sie als profan und entweihend an, ohne bereits eine eigenthümliche, dem Geiste des Christenthums angemessene Musik ausgebildet zu haben. Erst im J. 260 wurde der Gesang in die orientalische Kirche aufgenommen. Bischof Nepos setzte Melodien zu den Psalmen; doch blieb die Instrumental-Musik ausgeschlossen. Dass die Christen der ohnehin entarteten griechischen und römischen Musik den Eingang zu ihren religiösen Versammlungen und Festen versagten, wurde für das Erblühen und Gedeihen der Musik sehr förderlich; denn sie mussten die musikalische Kunst ganz von neuem beginnen, und dabei einen ganz neuen Weg einschlagen, der die christliche Musik von der heidnischen, so viel als möglich, absonderte. Die Musik kehrte dadurch wie in die Unschuld einer zweiten Kindheit zurück, um von der Religion zu höherer Würde und Schönheit erzogen zu werden."

Mart. Gerbert de cantu et musica sacra. 1774. T. I. 4. Lib. II. p. 250 seqq.

Jos. Antony: Archäologisch-liturgisches Lehrbuch des Gregorianischen Kirchengesanges. Münster 1829. 4. S. 3.: „Wahrscheinlich ist es, dass der Ambrosianische Gesang durch seine innere Einrichtung und metrische Beschaffenheit zur Ausartung Anlass gegeben hatte, wodurch Gregor d. Gr. bewogen wurde, eine Aenderung damit vorzunehmen. Vermuthlich hatte die metrische Einrichtung des Ambrosianischen Gesanges denselben der damals üblichen weltlichen Musik zu nahe gebracht, und wahrscheinlich eben dadurch zugleich Veranlassung zur Einführung gewisser Zierlichkeiten gegeben, die man für die Feier des Gottesdienstes nicht passend fand. Forkel's allg. Geschichte der Musik. B. II." — S. 5.: „Diese Gattung des Gesanges hat verschiedene Namen erhalten. Man nennt ihn den Gregorianischen, weil man den h. Gregor, wenn auch nicht für den Erfinder, doch für den Verbesserer und Beförderer desselben hält. Man nennt ihn ferner *Cantum planum*, oder *firmum* (plain chant), weil er ursprünglich nur einstimmig und in lauter

Noten von gleichem Werthe ausgeübt wurde; *Cantum choralem*, weil man sich seiner bei Abhaltung der Kirchenämter, wo die Geistlichkeit im Chor versammelt ist, bedienet, und wo er entweder abwechselnd, oder vom Gesammt-Chor gesungen wird; wie auch zuletzt *Cantum Romanum*, weil diese Singweise zu Rom zuerst eingeführt, und durch die Bemühungen des h. Gregor's und seiner Nachfolger im ganzen Occident verbreitet wurde." Ueber die von Karl d. Gr. gestifteten Sing-Schulen zu Metz, Fulda und Soisson s. S. 32 ff.

§. 30.

Dass unter den von der christlichen Kirche in dieser Periode begünstigten Künsten die Schreibe-Kunst nicht die unterste Stelle einnehme, lässt sich schon aus dem Bedürfnisse derselben für religiös-kirchliche Zwecke abnehmen. Der beim Cultus unerlässliche Gebrauch der heiligen Schrift und der liturgischen Bücher war für die Schreibekunst eine fortwährende und officielle Aufgabe, und machte Orthographie und Kalligraphie zur vorzüglichsten Bedingung. Daher verdienen die codices sacri et ecclesiastici nicht nur in kritischer, sondern auch in artistischer Hinsicht eine besondere Aufmerksamkeit. Für die zahlreichen Synodal-Verhandlungen, öffentlichen Disputationen, Reden u. s. w. wurde die Tachygraphie und Stenographie Bedürfniss; und es sind in dieser Kunst, wie wir aus vielen Zeugnissen wissen, grosse Fortschritte gemacht worden. In der Kalligraphie haben die Klöster, besonders die Nonnen-Klöster, das Vorzüglichste geleistet.

Beispiele von Tachygraphie sind Euseb. h. e. VI. c. 23. c. 36. VII. c. 29. Gregor. Naz. orat. XXXII. p. 583. Socrat. h. e. VI. c. 4. Augustin. in Ps. LI. p. 201. Gaudent. orat. XV. et Praef. ad Benevol. Bibl. Patr. T. II. p. 3. Gregor. M. Praefat. in Ezechiel. Die *Notarii* hatten bei den Synoden und andern kirchlichen öffentlichen Acten eine besondere Wichtigkeit, und die *Protonotarii, Primicerii Notariorum, Chartularii, χαρτοφύλακες* u. s. w. waren angesehene Staats- und Kirchen-Würden. Die Geistlichkeit war schon frühzeitig vorzugsweise mit Ausübung der Schreibekunst und Diplomatik beschäftiget, und daher erhielt diese auch den Namen *ars clericalis*.

B. de Montfaucon Palaeographia Gr. Par. 1708. f. U. F. Kopp Palaeographia critica. T. I. II. 1817. 4. Ph. Hedderich de diplomatum usu in jurisprudentia Germanica, praecipue ecclesiastica. S. Dissertat. jur. eccl. Germ. Vol. I. 1783. 4. p. 372 seqq. H. Hugo de prima scribendi origine. Edit. Ch. H. Trotzii. 1738. p. 415 seqq.

Chr. F. Weber's Versuch einer Geschichte der Schreibekunst. Göttingen 1807. 8.

§. 31.

Dritte Periode von 726 — 1453.

Die dritte Periode beginnt mit einem Streite, welcher auf lange Zeit den Orient und Occident in Bewegung setzte, und viel dazu beitrug, die späterhin erfolgte gänzliche Trennung zwischen der lateinischen und griechischen Kirche vorzubereiten. Es ist diess der sogenannte Bilder-Streit (*controversia iconoclastica*), oder wie man ihn häufiger genannt hat, der Bilder-Krieg, dessen Anfang und Ende für die von einem Extrem in's andere verfallenden Griechen gleich unrühmlich ist. Der lateinischen Kirche dagegen gebühret die Ehre, dass sie in dieser Angelegenheit mehr Ruhe, Würde und Consequenz an den Tag gelegt, und, wenn auch im Einzelnen gefehlt worden, was sich in der spätern Zeit nicht läugnen lässt, im Allgemeinen Grundsätze aufgestellt hat, welche von brutaler Bilder-Zerstörung und abergläubischer Bilder-Verehrung gleichweit entfernt waren.

M. H. Goldasti imperialia decreta de cultu imaginum in utroque imperio promulgata, collecta et illustrata. 1608. 8.

Jo. Dallaei de imaginibus. 1642. 8.

Lud. Maimbourg Histoire de l'héresie des Iconoclastes. T. I. II. 1679—83. 12.

Fr. Spanhemii historia imaginum restituta. 1686. 8.

Chr. W. Fr. Walch's Ketzer-Historie. Th. X. und XI. 8.

F. C. Schlosser's Geschichte der bilderstürmenden Kaiser des oströmischen Reichs. 1812. 8.

J. Marx Bilderstreit der Byzantinischen Kaiser. Trier 1839. 8.

§. 32.

Da eine nähere Erörterung über den Ursprung, Fortgang und Erfolg dieser Streitigkeit zunächst in das Gebiet der politischen und Kirchen-Geschichte gehöret, so sind hier hauptsächlich nur die Momente festzuhalten, woraus man theils die allgemeinen Grundsätze und Gesichtspunkte der streitenden Parteien, theils die besonderen Gegenstände der Kunst, worauf der Streit gerichtet war, näher erkennen und würdigen kann. Vor allem aber darf nicht übersehen werden, dass dieser Streit nicht von

der Kirche, sondern von der weltlichen Macht ausging, und dass der Einfluss der morgenländischen und abendländischen Kaiser grösser war, als der unter ihrer Leitung gehaltenen Synoden und der nach verschiedenen Richtungen und veränderten Ansichten dabei betheiligten Patriarchen und Päpste.

Die reformirten Schriftsteller Dallaeus, Spanheim, Maresius u. A. machen sich einer offenbaren Inconsequenz schuldig, indem sie zwar in anderen Punkten gegen jede Art von Cäsareo-Papismus eifern, bei diesem Gegenstande aber als Vertheidiger desselben auftreten, und selbst die offenbarste Barbarei und rohe Gewaltthätigkeit der Ikonoklasten auf alle Weise zu entschuldigen suchen. Der römische Bischof Gregor II. konnte im J. 730 dem Kaiser Leo nicht ohne Grund vorwerfen: „dass er sich unbefugt in rein-kirchliche Dinge mische und zu einer Zeit Roheit beweise, wo selbst die Barbaren Cultur angenommen hätten."

Dagegen sind wieder Baronius und Maimbourg in ihren Invectiven gegen die Bilder-Feinde, welche sie mit Nero, Caligula und Domitian vergleichen, zu leidenschaftlich und ungerecht. Und in diesen leidenschaftlichen Ton stimmen auch manche Bilder-Freunde aus der neuern Zeit ein.

§. 33.

Obgleich das vom Kaiser Leo Isauricus im J. 726 erlassene und 730 wiederholte und geschärfte Edikt wider die Bilder-Verehrung (εἰκονολατρεία) nicht mehr vorhanden ist, so lässt sich doch aus den Zeugnissen mehrerer Schriftsteller mit Sicherheit schliessen, dass es der bestimmte Befehl des Kaisers war: nicht nur alle Bilder der Märtyrer und Heiligen, sondern auch alle Marien- und Christus-Bilder aus den Kirchen wegzuschaffen und nur das einfache Kreuz, wie es seit Konstantin d. Gr. als Symbol des Christenthums und Reichs-Panier eingeführt war, zu dulden. Ob der Kaiser wirklich von der Schädlichkeit des Bilder-Dienstes überzeugt war, oder ob er aus besonderen politischen Rücksichten so verfuhr, bleibt unentschieden. Aber so viel ist gewiss, dass der Widerspruch, welcher von mehrern Seiten her, namentlich vom Patriarchen Germanus, vom römischen Bischof Gregorius II. und III. und von dem unter den Sarazenen lebenden Johannes Damascenus, erhoben wurde, so wie die thätliche Widersetzlichkeit des Volks nicht nur in der Hauptstadt, sondern auch in den meisten Provinzen, ein offen-

barer Beweis war, dass die Bilder-Verehrung bereits schon tiefe Wurzeln im Volksleben geschlagen hatte.

Der erste Zeitraum in der Geschichte der Bilderstreitigkeiten (von 726—754) ist darum dunkel und unzuverlässig, weil die nächsten Berichterstatter erst im IX. Jahrhundert und noch viel später lebten, und entschiedene Bilder-Verehrer waren. Die vornehmsten darunter sind: Theophanes Confessor († 817), dessen Chronographia bis 813 gehet. Theophanis Chronographia. Ex rec. Jo. Classeni. Vol. I. Bonnae 1839. 8. Nach ihm hätte sich Kaiser Leo schon im J. 717 (dem zweiten seiner Regierung) feindselig gegen die Bilder gezeigt. Er sagt S. 621.: *Τούτῳ τῷ ἔτει* (A. m. 6217. A. Chr. 717) *ἤρξατο ὁ δυσσεβὴς βασιλεὺς Λέων τῆς κατὰ τῶν ἁγίων καὶ σεπτῶν εἰκόνων καθαιρέσεως λόγον ποιεῖσθαι.* Auch soll sich schon Gregor II. von Rom damals gegen den Kaiser erklärt haben. Auch andere Abweichungen kommen vor. Georg. Cedrenus (Histor. compendium, nach Theophanes. Edit. Imman. Bekkeri. T. I. II. Bonnae 1839. 8. T. I. p. 794 seqq.). Nicephori Breviar. histor. ed. Paris. p. 37 seqq. Zonarae Annal. lib. XV. c. 2. Johannes Damascenus, Schatzmeister des Chaliphen Abdelmalek, war gleichzeitig und schrieb zur Vertheidigung der Bilder, worüber Leo so entrüstet ward, dass er durch einen nichtswürdigen Betrug seinen Gegner beim Chaliphen als einen Verräther denunciirte, und diesen zu einer grausamen Strafe an dem vermeinten Verräther verleitete. Diese Erzählung beruhet auf dem Zeugnisse des Patriarchen Johannes von Jerusalem (Vita Joh. Damasceni. Opp. T. I. p. IX.). Aber schon Basnage (Hist. de l'eglise. T. II. p. 1278 seqq.) hat gezeigt, dass sie viel Unwahrscheinliches enthalte. Unter mehrern Schriften über die Bilder, welche dem Johannes Damascenus zugeschrieben werden, sind bloss die *λόγοι ἀπολογητικοὶ πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας* (Orat. Apolog. III. de imag. Opp. T. I. p. 307—90.) als ächt anerkannt. Sie enthalten aber nichts, was zur Erläuterung der Geschichte dienen könnte.

Die Maassregel des Kaisers ward allerdings durch eine bedeutende Anzahl von Geistlichen und Reichsräthen gebilliget. Da aber der Patriarch Germanus sich standhaft weigerte, ihrer Meinung beizutreten, so ward er abgesetzt, und der bisherige Syncellus Anastasius zu seinem Nachfolger ernannt. Das Volk in der Hauptstadt hielt sich ruhig; als aber der Kaiser das am Eingange des Palastes aufgestellte prächtige Christus-Bild wegnehmen und durch ein einfaches Kreuz ersetzen liess, da brach es in einen förmlichen Aufstand (wie schon früher in einigen Provinzen) aus, welcher nur durch Waffengewalt unterdrückt werden konnte, und wobei (wie Theophanes berichtet) viele fromme und gelehrte Männer den Märtyrertod fanden.

Einen wirksamern Widerstand konnte der römische Bischof Gregorius II. (von 715—731) leisten, da in Italien schon längst grosse Abneigung gegen Konstantinopel herrschte. Die beiden an den Kaiser

gerichteten Briefe (in den Actis Conc. Nic. II. bei Mansi T. XII. p. 959 seqq. in griechischer Sprache, deren Aechtheit von Semler und Rössler ohne hinlänglichen Grund bezweifelt wird) weisen das auch für Italien gefoderte Bilder-Verbot mit Uebermuth und Hohn zurück, enthalten zwar manches Wahre, aber auch manche historische Unrichtigkeit (wie über das an Abgarus geschickte Bild Christi) und stecken die Fahne der Empörung ganz offen auf. Das Letztere wird ihm von seinen Verehrern in Konstantinopel zum besondern Ruhme angerechnet. Es heisst beim Theophanes (Vol. I. p. 628.): *ἐν δὲ τῇ πρεσβυτέρᾳ Ῥώμῃ Γρηγόριος ὁ πανίερος ἀποστολικὸς ἀνὴρ καὶ Πέτρου τοῦ κορυφαίου σύνθρονος, λόγῳ καὶ πράξει διαλάμπων, ὃς ἀπέστησε Ῥώμην τε καὶ Ἰταλίαν, καὶ πάντα τὰ ἑσπέρια τῆς τε πολιτικῆς καὶ ἐκκλησιαστικῆς ὑπακοῆς Λέοντος καὶ τῆς ὑπ' αὐτὸν βασιλείας.* Das Schreiben Gregor's an den Patriarchen Germanus (Mansi T. XIII. p. 91 seqq.) bestärkt diesen in seiner Widersetzlichkeit gegen den Kaiser.

§. 34.

Der Nachfolger Leo's Konstantinus Copronymus glaubte für die Ruhe des Reichs und der Kirche nichts Besseres thun zu können, als wenn er das Bilder-Verbot durch eine ökumenische Synode sanctioniren liess. Allein die Beschlüsse dieser im J. 754 zu Konstantinopel gehaltenen und in mancher Hinsicht unregelmässigen Synode fanden fast überall heftigen Widerspruch und konnten nur durch harte, zum Theil barbarische Zwangs-Maassregeln der weltlichen Macht zur theilweisen Vollziehung gebracht werden.[1]) Nach dreissig Jahren eines hartnäckigen, an Märtyrern des Bilderdienstes reichen Kampfes trat ein neues unter Einfluss der Kaiserin Irene zu Stande gebrachtes siebentes ökumenisches Concil zu Nicäa im J. 787 mit einem feierlichen Anathema gegen die Decrete von 754 auf und stellte für die als Glaubens-Pflicht gebotene Bilder-Verehrung ein Regulativ auf, welches, nachdem es durch das im J. 842 gestiftete Fest der Orthodoxie eine neue Empfehlung erhalten hatte, bis auf die gegenwärtige Zeit in der orientalisch-griechischen Kirche allgemeine Gültigkeit erlangt hat.[2])

1) Als die wichtigste Unregelmässigkeit des Concilii oecumenici Constantinopolitani a. 754. wurde späterhin angesehen, dass kein Patriarch präsidirte (weil das Patriarchat von Konstantinopel vacant, das von Alexandrien, Antiochien und Jerusalem unter der Herrschaft der Sarazenen stand, und Rom die Einladung ausschlug), sondern der Me-

tropolit von Ephesus Theodosius, und der Bischof von Pergä Pastillas das Präsidium führten. Uebrigens bestand die Synode aus 338 Bischöfen. Das Decret (Mansi T. XIII. p. 205 seqq. Harduin T. IV. p. 328 seqq.) setzt, nach einer ausführlichen dogmatischen und historischen Deduction, fest: „dass alle Bilder, von welcher Materie und Farbe sie auch gemacht sein mögen, aus der christlichen Kirche weggeworfen, für sie fremd und verabscheuet sein sollen." Auf die Uebertreter wird, wenn es Geistliche sind, die Strafe der Absetzung, für Mönche und Laien aber der Kirchenbann und die Ahndung der kaiserlichen Gesetze gesetzt. Dagegen wird verboten, sich an den heiligen Gefässen, Geräthen, Kleidern u. s. w., auch wenn sich Bilder oder Symbole auf denselben befinden, auf irgend eine Art zu vergreifen und eigenmächtig in Ansehung derselben etwas zu verändern.

2) Das Decret der unter dem Vorsitze des Patriarchen Tarasius (welcher als Staatsbeamter zu dieser Würde erhoben wurde) gehaltenen, ebenfalls unregelmässigen, siebenten ökumenischen Synode zu Nicäa (Harduin T. IV. p. 444 seqq.) lautet: „Wir bekennen einmüthig, dass wir die kirchlichen Traditionen, sie mögen nun durch Schrift oder Gewohnheit gültig und fest geworden sein, beibehalten wollen. Unter diese ist das Verfertigen von Bildern (*τῆς εἰκονικῆς ἀναζωγραφήσεως ἐκτύπωσις*) zu zählen, als welches mit der evangelischen Geschichte übereinstimmt, und zur Bestätigung des Glaubens, dass Christus wahrhaftig und nicht bloss nach der Einbildung (*κατὰ φαντασίαν*) Mensch geworden, sowie uns zur Erlangung der Aehnlichkeit mit ihm dienet. Demnach beschliessen wir mit grösster und sorgfältigster Ueberlegung: dass die ehrwürdigen und heiligen Bilder, eben so, wie die Abbildungen des heiligen Kreuzes, sie mögen nun mit Farben gemalt, oder von ausgelegter Arbeit (*ἐκ ψηφίδος*), oder von irgend einer Materie gemacht sein, als geweihet in den Kirchen aufgestellet, auf heiligen Gefässen und Kleidern, an Wänden und Tafeln in Häusern und an Wegen angebracht werden sollen: und zwar die Bilder unsers Herrn und Heilandes Jesu Christi, die Bilder der unbefleckten Frau, der heiligen Gottes-Gebärerin, und der ehrwürdigen Engel und aller Heiligen. Diess soll geschehen, damit durch das Anschauen dieser Bilder alle, die sie betrachten, zur Erinnerung und zum Verlangen nach den Urbildern (*πρωτοτύπων*, Originalen) angetrieben werden, um ihnen Begrüssung (*ἀσπασμόν*) und ehrenvolle Anbetung (*τιμητικὴν προσκύνησιν*), aber, unserm Glauben gemäss, nicht wahren Gottesdienst (*ἀληθινὴν λατρείαν*), welcher bloss der göttlichen Natur gebühret, zu erweisen. Auf dieselbe Art und Weise, wie dem Bilde des köstlichen und lebendig machenden Kreuzes, den heiligen Evangelien und den übrigen heiligen Weihgeschenken (*ἱεροῖς ἀναθήμασι*), soll man ihnen (den Bildern) durch Räuchern und Lichtanzünden Ehre erweisen, wie es die alte gottselige Gewohnheit war. Denn die dem Bilde erwiesene Ehre gehet auf den Gegenstand desselben (*τὸ πρωτότυπον*, Urbild) über; und wer ein Bild anbetet, betet den an, der durch das-

selbe vorgestellt wird. So haben die heil. Väter immer gelehret, und Paulus hat die Christen ermahnet, an den Satzungen zu halten, welche sie gelehrt worden sind. Wer sich unterstehet, anders zu denken oder zu lehren, und mit den Ketzern die kirchlichen Vorschriften zu verachten, etwas von jenen Heiligthümern aus den Kirchen wegzunehmen, oder wider dieselben etwas Arges auszusinnen, oder dieselben, oder die Klöster zu einem gemeinen Gebrauche anzuwenden: der soll, wenn er ein Bischof oder Cleriker ist, abgesetzt, wenn er aber ein Mönch oder Laie ist, von der Kirchengemeinschaft ausgeschlossen werden."

Nach dem Sturze der Irene (im J. 802) erhielten zwar, unter den Kaisern Nicephorus, Michael I., Leo V., Michael II. und Theophilus, die Bilder-Feinde wieder eine Zeit lang die Oberhand; aber im J. 842 gelang es der Kaiserin Theodora und dem Patriarchen Methodius, durch eine zu Konstantinopel gehaltene Synode das Nicänische Decret von 787 zu restituiren und durch die noch jetzt übliche *πανήγυρις τῆς ὀρθοδοξίας* (am Sonntage Invocavit) für immer zu sanctioniren. J. Fr. Buddeus de festo orthodoxiae in ecclesia Graeca celebrari solita. 1726. 4.

§. 35.

Die von den bilderstürmenden Kaisern wiederholt gemachten Versuche, auch das Abendland gegen die Bilder-Verehrung zu stimmen, wurden zwar von der Geistlichkeit und besonders von den römischen Bischöfen mit grossem Unwillen zurückgewiesen, fanden aber doch bei den Machthabern und vielen Geistlichen der fränkischen Monarchie viel Anklang, obgleich man die Gewaltthätigkeit des dabei beobachteten Verfahrens keinesweges billigte. Vorzüglich aber war es Karl d. Gr., welcher, aus religiösen und politischen Gründen und von seinen Freunden Alcuin und Warnefried unterstützt, den Versuch machte, in dieser Angelegenheit als Reformator aufzutreten und einen verständigen Mittelweg zwischen beiden Extremen einzuschlagen. In einer eigenen seinen Namen führenden Schrift bestritt er die excentrischen Grundsätze des Nicänischen Concils mit eben so viel Einsicht als Mässigung, und stellte für den Cultus Regeln auf, wodurch weder die reine Gottesverehrung, noch die Kunst gefährdet wurden. Diese Grundsätze wurden auch, des päpstlichen Widerspruchs ungeachtet, von der Reichs-Synode zu Frankfurt a. M. 794 und späterhin unter Ludwig d. Fr. von der Synode zu Paris 825 als allgemeine Norm der abendländischen Kirche angenommen.

Die römischen Bischöfe Gregorius II. und III. (von 715—741) und Hadrian I. (772—795) erklärten sich zwar entschieden zu Gunsten der Bilder-Verehrung, waren aber klug und gemässigt genug, sich der Geltendmachung der Grundsätze Gregor's d. Gr. im Abendlande nicht mit Gewalt zu widersetzen. In die grösste Verlegenheit gerieth Hadrian I., welcher an der Nicänischen Synode durch seine Legaten Theil genommen und das Decret derselben gebilligt hatte. Die *Libri Carolini**), woran Karl d. Gr. selbst bestimmten Antheil hatte, und welche auf jeden Fall unter seinem Namen als eine officielle Widerlegung der Nicänischen Beschlüsse im J. 790 publicirt wurden, und der grosse Beifall, welchen sie bei Geistlichen und Weltlichen fanden, waren für ihn eine schmerzliche Erscheinung. Er schrieb zwar eine Widerlegung derselben: Ad Carolum Regem de imaginibus Scriptum, quo confutantur illi, qui Synodum Nicaenam II. oppugnant (Harduin T. IV. p. 773 seqq.); aber es konnte ihm nicht entgehen, dass sie weder bei dem Monarchen, noch bei der fränkischen Geistlichkeit eine bedeutende Wirkung hervorbrachte. Er musste es geschehen lassen, dass die Reichs-Synode zu Frankfurt a. Main 794, in Gegenwart seines Legaten, einen Beschluss fasste, welcher mit den Libris Carolinis ganz übereinstimmte, den Gebrauch der Kirchen-Bilder bloss: *„propter memoriam rerum gestarum et ornamentum“* gestattete, und sich ausdrücklich auf die Autorität Gregor's d. Gr. berief. Das Letztere war wohl der Hauptgrund, der ihn bewog, dieser Reichs-Synode, welcher auch die Kirche England's beitrat, zwar keine authentische Confirmation, aber doch eine ehrenvolle Approbation zu ertheilen, und also seine individuelle Meinung zum Opfer zu bringen.

Auf Veranlassung einer Gesandtschaft des griechischen Kaisers Michael (Balbus), um eine Vereinigung zwischen beiden Kirchen zu bewirken, liess Ludwig d. Fr. im J. 825, mit Genehmigung des Papstes Eugenius II., von den angesehensten Bischöfen des Reichs eine Synode zu Paris halten, deren Gutachten die Beschlüsse der Frankfurter Synode vollkommen bestätigte und einen starken Tadel gegen die Grundsätze und das Verfahren Hadrian's I. aussprach. (Jac. Bongarsi) Synodus Parisiensis de imaginibus. 1596. 12. Mansi T. XIV. p. 415 seqq.

---

*) Die erste gedruckte Ausgabe (von J. du Tillet. Paris 1549) hat den Titel: Opus illustrissimi et excellentissimi viri Caroli M. contra Synodum, quae in partibus Graeciae pro adorandis imaginibus stolide gesta est. Sie stehet auch in der Sammlung von Goldastus. Die Ausgabe von Ch. A. Heumann ist betitelt: Augusta Concilii Niceni II. censura, h. e. Caroli Magni de impio imaginum cultu Libb. IV. Hannov. 1731. 8. Die Aechtheit ist von Baronius und Bellarmin ohne Erfolg bestritten worden. Auf jeden Fall ist das Werk in Karl's d. Gr. Geiste geschrieben.

§. 36.

Dennoch unterliess die römische Partei nicht, dem Bilder-Dienste heimlich und öffentlich allen Vorschub zu thun. Die Anfeindungen, welche die Bischöfe Claudius von Turin und Agobardus von Lyon wegen ihrer freimüthigen Grundsätze und Schriften gegen den Bilder-Missbrauch zu erdulden hatten, bewiesen hinlänglich, dass ihre Gegner in Rom eine mächtige Unterstützung fanden.[1]) So viel ist gewiss, dass die Päpste mit der griechischen Kirche hierin gern wieder in Coalition getreten wären, wenn nicht andere Gründe von überwiegender Wichtigkeit jenes grosse Schisma im IX. Jahrhundert herbeigeführt hätten, welches beide Kirchen für immer von einander entfernte. Aber merkwürdig bleibt es immer, dass in den so oft angegebenen und zur Unterhandlung gezogenen Differenz-Punkten der Lateiner und Griechen der Bilder gar nicht gedacht wird.[2])

1) Claudii Taur. libri informationum literae et spiritus super Levit. in Jo. Mabillon vet. Anal. ed. 2. p. 91. A. Rudelbach Claudii T. Ep. ineditorum operum specimina. 1824. 8. Gegen ihn schrieben zur Vertheidigung der Bilder und Reliquien der Bischof Jonas von Orleans (de cultu imaginum libri III.) und der Schottische Mönch Dungal (Resp. contra perversas Claudii sententias). Agobardi (Archiep. Lugdun. †840) liber contra superstitionem eorum, qui picturis et imaginibus S. S. adorationis obsequium deferendum putant. Vergl. C. B. Hundeshagen de Agobardi vita et scriptis. 1832. 8.

2) Papst Nicolaus I. (Epistola ad omnes Catholicos. Harduin T. V. p. 119 seqq. Epist. V. ad Michaelem Imp. p. 131.), unter welchem doch die völlige Trennung von den Griechen begann, erklärte noch im J. 861, dass in Ansehung der Bilder zwischen Rom und Konstantinopel vollkommene Uebereinstimmung herrsche und dass ersteres die Decrete der zweiten Nicänischen Synode annehme und vertheidige.

§. 37.

Als ein Hauptpunkt des ganzen Bilder-Streites und als die erste und vorzüglichste Anregung desselben muss das Crucifix betrachtet werden. Die Meinung mancher Schriftsteller, dass das Dasein des Crucifixes schon aus dem N. T. und den apostolischen Vätern bewiesen werden könne, ist auf keinen Fall haltbar. Denn wenn auch die Vorstellung des am Kreuze hängenden Erlösers als eine eben so alte als natürliche ange-

nommen werden kann, so findet man doch in den früheren Jahrhunderten durchaus keine Spur von der wirklichen Ausführung einer solchen Kunst-Darstellung, noch viel weniger aber von irgend einem kirchlichen Gebrauche des Crucifixes. Für den letzteren lässt sich erst das Decret der zweiten Trullanischen Kirchen-Versammlung vom J. 692 anführen, worin die Vorstellung von Christus als Lamm verboten und dagegen gefodert wird: dass man von nun an das Bild Christi in menschlicher Gestalt aufstellen solle.

Das einfache Kreuz (crux simplex), man mag ihm nun die Gestalt eines althebräischen und samaritanischen Thau †, oder der altägyptischen Hieroglyphe ☥, oder des griechischen Chi X (Chiasmus, Andreas-Kreuz) geben, ist ein auch ausser dem Christenthume, bei den Aegyptiern, Indiern u. a. vorkommendes heiliges Symbol, über dessen Deutung La Croze, Jablonski, Zoega, Visconti, Creuzer u. A. ausführliche Untersuchungen angestellt haben. Vergl. F. Nork's (Kron's) Mystagog oder Deutung der Geheimenlehren, Symbole und Feste der christl. Kirche. Leipzig 1838. 8. S. 115—124. Die merkwürdigste Stelle ist Socrat. hist. eccl. lib. V. c. 17. die Erzählung von der Auffindung des Kreuzes-Zeichens (*σταυροειδὴς χαρακτήρ*) in dem Tempel des Serapis (Aesculap), welches sich sowohl die Heiden, als auch die Christen als *ζωὴ ἐπερχομένη* vindicirten.

Dagegen ist das Crucifix eine Eigenthümlichkeit der christlichen Kirche. Es ist charakteristisch und fundamental und spricht Zweck und Bestimmung so deutlich aus, dass es keines Commentars und Exegeten bedarf. Wenn auch aus der Mythologie *Prometheus vinctus*, oder *Cupido crucifixus*, oder aus dem A. T. die eherne Schlange damit verglichen werden konnte, so bleibt doch das christliche Crucifix ein *ἅπαξ εὑρισκόμενον*. Dass man es erst in spätern Zeiten einführte, rührte aller Wahrscheinlichkeit nach aus Furcht vor dem Verdachte der *σταυρολατρεία* und aus Abneigung vor Bildsäulen her, welche man noch im VIII. und IX. Jahrhundert häufig findet, und welche bei den Griechen bis auf den heutigen Tag geblieben ist, indem sie nur Gemälde dulden, worüber ihnen der gelehrte Dominicaner Ansaldi (de sacro et publico pictarum tabularum cultu adversus recentiores Graecos. Venet. 1755. 4. p. 22.) heftige Vorwürfe macht.

Angebliche Beweise aus Galat. III, 1. Ignat. epist. ad Philipp. p. 36. ep. ad Rom. §. 7. Tertull. apolog. c. 16. de idol. c. 5. Lactant. de pass. Dom. August. de visit. infirmor. lib. II. c. 3. u. a. Vergl. Denkwürdigk. aus der chr. Archäologie. Th. XII. S. 116—157. Binterim's kathol. Denkwürdigk. IV. B. 1. Th. S. 524 ff.

Das erste entschiedene Zeugniss ist Concil. Trullan. II. (Quinisextum a. 692.) can. 82. Die Synode fodert, dass man, statt der früher gewöhnlichen Abbildungen des Heilandes in der Gestalt eines Lam-

mes (*ἀντὶ τοῦ παλαιοῦ ἀμνοῦ*, d. h. in Beziehung auf den bisherigen Gebrauch und auf die Typen des A. und N. T. Jes. 53. 1 Petr. 3. Joh. I, 29.), künftig (*ἀπὸ τοῦ νῦν*) denselben in der menschlichen Gestalt (*κατὰ τὸν ἀνθρώπινον χαρακτῆρα*) darstellen (*ἀνασταλοῦσθαι*, d. h. als *στήλη*) solle.

Die Lateiner haben nicht nur das Crucifix angenommen, sondern auch die Lammes-Gestalt beibehalten. Der Beweis davon sind die unter dem Namen *Agnus Dei* bekannten gemalten, geschnitzten, gestickten und gegossenen Bilder und Figuren des mit der Kreuz-Fahne geschmückten Lammes von Wachs, Holz und Metall, welche man auch bei den Lutheranern nicht selten auf Hostien-Schachteln, Kelchen, Altar-Decken u. s. w. findet.

§. 38.

Allein über diese Foderung entstand ein fortwährender Streit, da über die Gestalt Christi von jeher eine grosse Verschiedenheit herrschte und nun die Frage entstand: Ob man den Heiland in der Königs- oder in der Knechts-Gestalt darstellen müsse? Da in der h. Schrift hierüber nichts entschieden ist, und da die berühmtesten Kirchenväter erklärt hatten, dass man die leibliche Gestalt Christi nicht kenne, so glaubten die Künstler hierin freie Wahl zu haben; und so geschah es denn, dass der Heiland bald mit einem Königs-Mantel bekleidet und mit einem Diademe auf dem Haupte, bald hingegen in nackter Figur, mit der Dornen-Krone und mit den blutigen Spuren des Leidens abgebildet wurde. Diese letzte Darstellung aber, obgleich sie Anfangs den meisten Widerwillen erregte und von der orientalischen Kirche stets verabscheut wurde, fand im Abendlande den meisten Beifall, und kann seit dem Mittel-Alter als der eigentliche Grund-Typus betrachtet werden.

Man kann sagen, dass in der Kunst die Lehre der Dogmatiker vom Doppelt-Stande Christi, der Stand der Erniedrigung und der Stand der Erhöhung, dargestellt werde. Auch in dem Erden-Leben wird die *κένωσις* oder *ταπείνωσις*, und die *δόξα* oder *τὸ ὕψος* unterschieden, und es ist unverkennbar, dass dogmatische und ascetische Ideen auf die Wahl der Künstler Einfluss gehabt haben.

Aus dem N. T. lässt sich über die Leibesbeschaffenheit des Heilandes durchaus nichts bestimmen, da die Stellen Luk. II, 40. 52. Matth. XVII, 2. 2 Cor. III, 18. Marc. XVI, 12. (*ἐφανερώθη ἐν ἑτέρᾳ μορφῇ.*) Luk. XXIV, 16. 31. 35. Joh. XX, 14. XXI, 4., sowie mehrere Stellen in der Apokalypse, worauf man sich etwa berufen könnte, zu einer Personal-Beschreibung nicht hinreichen. Daher behauptet auch Augustinus

de Trinit. lib. VIII. c. 5. entschieden: Qua fuerit ille (Christus) facie, nos penitus ignoramus. Auch redet er zuvor (c. 4. p. 869.) von den verschiedenen Vorstellungen, welche man sich davon machte: Nam et ipsius Dominicae facies carnis innumerabilium cogitationum diversitate variatur et fingitur. Die Traditionen von dem an Abgarus, König von Edessa, geschickten Bilde Christi, welches *ἀχειροποίητος* (non manu facta) genannt und Lukas und den Engeln zugeschrieben wurde (Biblioth. German. T. XVIII. p. 10 seqq.), von dem im Schweisstuche der Veronica (Beronice) abgedrückten Bilde (Veronica, *vera εἰκών*, pictura vera Domini), von dem Bilde des Lentulus, Pilatus, Nicodemus u. A. sind erst in spätern Zeiten entstanden und entbehren aller Glaubwürdigkeit. Vergl. Joh. Reiske Tractat. de imaginibus Christi. 1684. 4.

Die Kirchenväter, welche, ungeachtet des Schweigens im N. T., etwas über die leibliche Gestalt Christi zu bestimmen wagen, theilen sich in zwei Classen. I. Eine erhabene, edle Gestalt und ein würdevolles und schönes Gesicht legen ihm bei Chrysostomus, Hieronymus, Johannes Damascenus, Nicephorus u. A. Auch schon Origenes drückt sich zuweilen so aus, obgleich er auch wieder einräumt, dass die h. Schrift Christo eine hässliche Gestalt zuschreibe. Die Hauptstütze für die behauptete Schönheit fand man in Ps. XLV, 3 ff., welchen man als Weissagung auf Christus erklärte. II. Dagegen fand man sich hauptsächlich durch eine andere berühmte Weissagung Jes. LII, 12 — LIII. auf den leidenden und sterbenden Christus bewogen, ihm eine Gestalt beizulegen, welche, aller Schönheit beraubt, nur einen widrigen Anblick gewähre und ihn als den Unwerthesten und Verachtetsten unter den Menschen darstelle. Auch verstand man in diesem Sinne die Worte des Apostels Paulus 1 Cor. I, 23. Galat. III, 1 u. a. Diess ist die Meinung von Justin. Mart. (Dial. c. Tryph. p. 270. 353.), Clemens Alex. (Paedag. III. 1. Stromat. II. 5. III. 17. VI. 17.), Tertullian. (de carne Christi c. 9. adv. Marc. III. 17.), Basilius M., Cyrill. Alex. u. A.

Die im Abendlande so häufigen Crucifixe stellen zwar in der Regel den *Χριστὸς πάσχων*, nach der dem Gregorius von Nazianz zugeschriebenen Tragödie und nach der Analogie des gefesselten und gemarterten Prometheus, vor, dessen Gesicht Angst und Schmerz ausdrückt; doch wird man selbst in den schlechtesten Kunstleistungen das Bestreben nicht verkennen, aus demselben alles Gemeine und Unedle zu entfernen.

Von den verschiedenen Arten und Formen des Crucifixes handeln J. Lipsius de cruce. 1640. Jac. Gretser de cruce Christi. P. I. II. 1608. Fr. Münter's Sinnbilder u. s. w. H. I. S. 68 ff.

§. 39.

Auch bei den übrigen gemalten oder geformten Christus-Bildern und Christus-Köpfen findet man noch häufig

dieselbe Verschiedenheit der Ansichten ausgedrückt. Viele, freilich unvollkommene, Kunstgebilde stellen Christus in seiner Erniedrigung unansehnlich, hager, traurig und alternd vor, während er in andern Werken in edler und schöner Gestalt, wie ein jugendlicher Apollo oder Antinous, erscheinet. Im Abendlande ist besonders die in dem angeblichen Berichte des Lentulus [1]), welcher schon im XI. Jahrhundert als ein ächtes Document angenommen wurde, enthaltene Beschreibung als eine Art von Vorschrift und Modell für die Christus-Köpfe im edleren Style gebraucht worden. Die seit dem XIII. Jahrhundert aber in Italien aufblühende neue Maler-Schule hat diesen edleren Styl noch mehr vervollkommnet und idealisirt, und zu einem gleichsam feststehenden Kunst-Typus erhoben. Uebrigens ist es eine nicht zu übersehende Bemerkung, welche schon im IX. Jahrhundert der griechische Patriarch Photius machte, dass sich in allen Bildern des Heilandes die Nationalität der Künstler bemerklich mache [2]).

1) Das Bild Christi, welches, nach Iren. adv. haer. lib. I. c. 25. p. 105, Pilatus malen liess, soll dessen Freund Publius Lentulus an den römischen Senat geschickt und mit einer Beschreibung begleitet haben. In derselben wird gesagt: „Homo quidem staturae procerae, spectabilis, vultum habens venerabilem, quem intuentes possunt et diligere et formidare; capillos vero circinos et crispos, aliquantum caeruliores et fulgentiores, ab humeris volitantes, discrimen habens in medio capitis, juxta morem Nazarenorum: frontem planam et serenissimam, cum facie sine ruga (ac) macula aliqua, quam rubor moderatus venustat. Nasi et oris nulla prorsus est reprehensio, barbam habens copiosam et rubram, capillorum colore, non longam, sed bifurcatam, oculis variis et claris existentibus“ etc. Die Unächtheit beweisen Joh. Reiske de imag. Christi. p. 149 seqq. Hoornbeck Miscell. lib. I. c. I. J. P. Gabler de *αὐθεντίᾳ* Epistolae P. Lentuli ad Senatum Rom. de Jesu Christo scriptae. Jen. 1819. Ejusd. Spicileg. observat. ad Ep. Lentuli. 1822. 4.

2) Photii Epistola LXIV. Lond. 1651: *Ἕλληνες μὲν αὐτοῖς ὅμοιον ἐπὶ γῆς φανῆναι τὸν Χριστὸν νομίζουσι, Ῥωμαῖοι δὲ μᾶλλον ἑαυτοῖς ἐοικότα, Ἰνδοὶ δὲ πάλιν μορφῇ τῇ αὐτῶν, καὶ Αἰθίοπες δῆλον ὡς ἑαυτοῖς.* Dass man im Oriente auch noch jetzt überall die deutlichsten Spuren einer solchen Nationalität in den Christus-, Marien- und Heiligen-Bildern antreffe, lehret D. Scholz Reise in die Gegend zwischen Alexandrien u. s. w. 1822. S. 222.

Fr. Vavassor Tract. de forma Christi. 1674.

Rigaltius (Rigaud) Dissert. de pulcritudine Christi. S. Annot. ad Cyprian. p. 236 seqq.

Joh. Fecht Exercit. de forma faciei Christi dum in his terris viveret. Rostoch. 1694. 4.

C. H. Zeibich Comment. de Minerva ad Christi imaginem efficta. Viteb. 1755. 4.

J. B. Carpzov de oris et corporis Jesu Chr. forma Pseudo-Lentuli, Joh. Damasceni et Nicephori prosopographia. Helmst. 1777. 4.

Ammon: Ueber Christus-Köpfe. S. Magazin für chr. Pred. I. B. 2. St. S. 315 ff.

Büsching's Nachrichten für Freunde der Geschichte u. s. w. 2. Jahrg. Dec. 1817. S. 57 ff.

Münter's chr. Sinnbilder u. s. w. H. II. S. 3 ff.

v. Wessenberg's chr. Bilder. Th. I. 1827. 8.

Andeutungen zu einer Geschichte der Christus-Bilder. S. Kunst-Blatt 1828. N. 82—84.

§. 40.

Diess ist aber noch weit mehr bei den Marien-Bildern der Fall, wovon man erst nach den Nestorianischen Streitigkeiten, und zwar vorzugsweise in der orientalisch-griechischen Kirche nähere Spuren findet [1]). Und zwar zeigt sich hierbei eine Art von Wechsel-Verhältniss mit den Christus-Bildern. Bei den griechischen Schriftstellern kommt zuerst die Tradition vor: dass Christus in allen Stücken, als Mensch, seiner heiligen und unbefleckten Mutter ähnlich gewesen sei [2]). Da man es nun nicht wagte, die Holdselige und Gebenedeiete unter den Weibern in einer andern als schönen und reizenden Gestalt darzustellen, so konnte nichts natürlicher sein, als dass man ihr Ebenbild gleichfalls in würdigern und lieblichern Formen ausdrückte. Diess geschah vorzüglich bei den Darstellungen der sogenannten heiligen Familie und der Gottes-Mutter (Madonna) mit dem Christus-Kinde auf dem Arme, wo ein natürliches Gefühl jeden störenden Contrast vermeiden hiess. Aber auch die unter dem Kreuze stehende *Mater dolorosa*, wenn ihr auch mit der klagenden Isis und verzweifelnden Niobe Aehnlichkeit gegeben wurde, konnte eben so wenig, wie der am Kreuze hängende Sohn, so dargestellt werden, dass der Ausdruck des Schmerzes das edle Angesicht in eine widrige Caricatur verwandelte.

1) Fiorillo's Gesch. der zeichn. Künste. Th. I. S. 50.: „Zuverlässig hat man erst zur Zeit der Nestorianer d. h. im V. Jahrhundert angefangen, die Jungfrau Maria mit ihrem Sohne in den Armen darzustellen." Assemani Bibl. Orient. T. III. P. II. p. 349 seqq. Dass der Evangelist Lukas ein Maler gewesen und das erste Bild der Maria gemalt habe, sagt schon Joh. Damascen. Epist. ad Theophil. Imp. de imaginibus. c. 4. Opp. T. I. p. 631. Manni del vero pittore Luca Santo. Fiorenza 1764. 4. Münter Sinnbilder u. s. w. II. S. 26 ff.

2) In der angeführten Joh. Damasceni Epist. wird, auf die Autorität alter Historiker, von Christus gesagt: *τῷ εἴδει κατὰ τὴν μητρῷαν ἐμφάνειαν.* In Nicephori Hist. eccl. lib. I. c. 40. heisst es zum Beschluss einer ausführlichen Beschreibung der Gestalt und des Gesichtes Christi: *κατὰ πάντα δὲ ἦν ἐμφερὴς τῇ θείᾳ καὶ παναγίᾳ ἐκείνου μητρί.*

§. 41.

Seit dem IX. Jahrhundert kommt eine Kunst zum Vorschein, welche mit der Kalligraphie in engster Verbindung stehet, und ursprünglich auch nur einen Bestandtheil der Literatur ausmacht. Es ist diess die Miniatur-Malerei — eine Benennung, welche man entweder von *Minium* (Mennige, die beliebteste Verzierungs- und Maler-Farbe der Alten), oder von *pictura minuta* (Klein-Malerei, en miniature) ableitet. Diese Kunst fand vorzüglich in den Klöstern, namentlich in den Nonnen-Klöstern, ihre sorgfältigste Pflege, und trug nicht wenig zur Beförderung der Hagiolatrie bei, obgleich nicht zu läugnen ist, dass im XIII. und XIV. Jahrhundert, wo sie am meisten blühete, Miniaturen vorkommen, welche auf einen vorzüglichen Kunstwerth Anspruch machen können.

Ueber Miniare, Miniator u. a. s. Du Cange Glossar. und Jo. Mabillon Diplom. lib. I. c. 10.

Rive Essai sur l'art de verifier l'âge des miniatures peintes dans les manuscrits. Par. 1782. f.

G. Fr. Waagen's Kunstwerke und Künstler in England und Paris. Th. III. Berlin 1839. 8.: Miniaturen in alten Handschriften. Vergl. Kunst-Blatt 1840. N. 8.

§. 42.

Die auffallendsten Erscheinungen in dieser Periode kommen in der Baukunst zum Vorschein. Im Karolingischen Zeitalter war in ganz Europa der byzantinische Baustyl, obgleich im verjüngten Maassstabe und in einem unverkennbaren

Rückschritte in dieser Kunst, vorherrschend. Die in dem Zeitraume vom VII—X. Jahrhundert im nördlichen und westlichen Europa neu erbaueten Kirchen waren in der Regel klein und unansehnlich, und selbst diejenigen Bauwerke aus jener Zeit, welche als die ausgezeichnetsten gerühmt werden, können in Hinsicht der Grossartigkeit und Schönheit mit den Werken der früheren und späteren Zeit keine Vergleichung aushalten. Ja, im X. Jahrhundert kam die Kunst gänzlich in Verfall, da sich die Meinung und Furcht vor dem nahe bevorstehenden Welt-Ende fast allgemein verbreitet hatte, so dass man selbst auf die Erhaltung des Bestehenden keine Sorgfalt mehr verwenden zu dürfen glaubte.

Schon am Ende des VI. Jahrhunderts kommt die Benennung: *Ecclesiae Gothicae* vor (Muratori Scriptor. rer. Ital. T. I. P. II. p. 576; vgl. Gregor. Turon. hist. Franc. lib. IX. c. 15 seqq.), wodurch aber nur die von dem vom Arianismus bekehrten Gothen-König Theodorich erbaueten Kirchen bezeichnet werden sollten. Der Baustyl aber war kein anderer als der byzantinische, in welchem in den von den Gothen beherrschten Ländern, in Italien, Spanien u. a. alles erbauet wurde. Dieser Baustyl erhielt sich auch noch im Zeitalter der Karolinger und vermischte sich häufig mit der arabischen oder maurischen Bauart. Man nannte sie, aus Unkunde, die gothische und unterschied späterhin sogar eine alt- und neu-gothische.

Die meisten vom VII—X. Jahrhundert in Deutschlaud und im Norden erbaueten Kirchen waren von Holz, was allein schon ein Beweis von den Hindernissen einer grossartigen Kunstleistung ist. Adami hist. eccl. Brem. lib. I. c. 8. Trithemii Chronic. Hirsaug. T. I. p. 3. Walafr. Strab. de reb. eccl. lib. I. c. 8. Du Chesne Scriptor. rer. Franc. T. IV.

§. 43.

Mit dem XI. Jahrhundert aber bemerkt man nicht nur in Italien und Frankreich, sondern auch vorzüglich in Deutschland, einen neu erwachten Kunst-Eifer. Anfangs war derselbe mehr auf die Sculptur und Toreutik gerichtet; und es ist eine erfreuliche Erscheinung, dass es einige deutsche Bischöfe waren, welche durch ausgezeichnete Leistungen den Ruhm der Meisterschaft erlangten, und dem deutschen Namen auch im Auslande und selbst in Italien grossen Ruhm erwarben. Diess verdient aber um so mehr bemerkt zu werden, da man lange

Zeit gewohnt war, unsern Vorfahren allen Kunstsinn abzusprechen und Deutschland als das Land der Barbarei zu betrachten.

Nachdem das X. Jahrhundert, worin man, nach einer angeblichen biblischen Berechnung, die Erscheinung des Antichrists und das Welt-Ende allgemein erwartet hatte (eine Furcht, vor deren Gefahren selbst aufgeklärte Mönche gewarnt hatten), vorüber war, kehrte bald wieder Hoffnung, Vertrauen und Thatkraft zurück. Die Zurüstungen zu den Kreuzzügen erweckten eine vermehrte Thätigkeit und gaben Europa einen neuen Aufschwung und eine veränderte Richtung. Man dachte wieder an Restauration des Cultus und der Kirchen. In Italien und Frankreich fehlte es zum Neubau grosser Kirchen hauptsächlich an geschickten Baumeistern, welche man erst aus Konstantinopel herbeiziehen musste. Mehrere Bischöfe zeichneten sich als Baukünstler aus und es ist wahrscheinlich, dass damals schon der Grund zu jenen Bau-Gesellschaften gelegt wurde, welche in der folgenden Zeit so einflussreich wurden.

In Deutschland wurden seit dem XI. Jahrhundert ebenfalls neue Kirchen in einem grössern Style erbaut, oder alte reparirt und vergrössert; aber freilich noch nicht nach dem Maassstabe des XIII. Jahrhunderts. Der im J. 1033 abgebrannte Dom zu Hildesheim ward seit 1063 durch den Bischof Hezilo grossartiger wieder hergestellt und mit einem grossen Kronleuchter mit 24 Capellen und 72 Lichtern ausgestattet. Vorzüglich merkwürdig sind aber darin die beiden grossen aus Erz gegossenen Thürflügel (valvae fusiles), welche, wie die Inschrift sagt, schon im J. 1015 von dem wegen grosser Gelehrsamkeit und ausserordentlicher Kunstfertigkeit berühmten Bischofe Bernwardus (oder Bernhard) für eine andere Kirche verfertiget wurden. Diese Thüren sind nicht nur ein für jene Zeit ausserordentliches Kunstwerk in der Toreutik, sondern zeichnen sich auch durch die darauf befindlichen Bilder-Kreise aus. S. Denkwürdigk. aus der chr. Archäol. Th. XI. S. 465—67. Th. XII. S. 380—96. J. M. Kratz: Der Dom zu Hildesheim. 1840. Th. II. III.

Gleichzeitig (von 975—1011) liess der Erzbischof Willigis von Mainz die metallenen Thüren am dasigen Dome verfertigen. Vergl. Dorow über die metallenen Thüren am Dom zu Mainz; im Kunst-Blatt 1826. N. 55. Auch die berühmten Korssun'schen Thüren zu Nowgorod, wovon wir eine lehrreiche Beschreibung von Friedr. Adelung (die Korssun'schen Thüren in der Kathedral-Kirche zur heil. Sophia in Nowgorod. Berlin 1823. 4.) besitzen, stammen aus Deutschland und wahrscheinlich vom Erzbischof Wichmann von Magdeburg (im XII. Jahrhundert) ab. Vergl. Denkwürdigk. Th. XII. S. 396—406. Die ebend. S. 406—10. beschriebenen florentinischen Thüren des grossen Meisters Lor. Ghiberti, welche von Cicognara, v. Hagen, Keller u. A. so sehr gerühmt werden, sind um volle zwei Jahrhunderte später entstanden. Dass auch die Italiener in früheren

Zeiten die Deutschen des XI. und XII. Jahrhunderts als ihre Lehrer in der Giesskunst anerkannten, beweisen die Verse eines alten italienischen Dichters:

O Germania gloriosa —
Tu vasa ex auricalco
Ad nos subinde mittis.

Vergl. Fiorillo's Gesch. der zeichn. Künste in Deutschland. Th. II. S. 7. 81. u. a.

§. 44.

Den höchsten Gipfel des Ruhmes aber erlangte die Germanische Nation durch die bisher noch nie gesehenen und bis jetzt nicht wieder erreichten, auf keinen Fall übertroffenen Bauwerke, welche im XIII. und XIV. Jahrhundert überall und gleichsam zauberisch emporstiegen. Die ehemals gewöhnliche und auch jetzt noch häufig gebrauchte Benennung: Gothische Baukunst, oder Gothischer Baustyl, ist durchaus unpassend und muss den richtigern Namen: deutsche Baukunst erhalten. Denn es ist eine ausgemachte Thatsache, dass nicht nur die zahlreichen und herrlichen Dome in Deutschland, ohne alle ausländische Hülfe, bloss durch vaterländische Künstler ihr Dasein erhielten, sondern dass auch die deutschen Baugesellschaften die Künstler lieferten, unter deren Leitung die schönsten und kunstvollsten Kirchen in Italien und Frankreich erbauet wurden.

Die Unrichtigkeit der Benennung Gothisch wird jetzt von allen besseren Schriftstellern: Stieglitz, v. Wiebeking, Quatremère-Quincy, Randall, Chambers, Castenoble, v. Rumohr u. A. anerkannt. Die deutsche oder germanische Baukunst (welche auch in den Niederlanden und England einheimisch war) verdankt ihre Vollkommenheit den nach dem Muster der alt-römischen Kunst-Vereine (collegia opificum s. fabrorum) gebildeten Bau-Gesellschaften und deren grossartigen Werkstätten, welche den Namen Bauhütten führten. Im XIII. Jahrhundert waren in Deutschland 22 solcher Bauhütten, welche unter einander in einer engern Verbindung standen, und über welche die Bauhütte zu Strasburg, unter Leitung des Meisters Erwin von Steinbach, des Erbauers des Strasburger Dom's, eine Art von Direction hatte. Berühmt waren auch die Bauhütten von Wien, Cöln, Ulm, Regensburg, Augsburg, Nürnberg, Passau, Magdeburg, Naumburg, Zürich u. a. Nach v. Wiebeking (Baukunst. Th. I. S. 383.) sind die ältesten Kirchen im deutschen Baustyle in Sachsen und namentlich in Zeitz, Naumburg, Merseburg und Meissen, entstanden.

Selbst Azincourt, Cicognara u. A. müssen zugeben, dass die berühmten Dome in Mailand, Pisa, Verona, Bologna u. a. von deutschen Künstlern erbaut und verziert wurden. Wir finden auch die Namen solcher Meister gerühmt: Michael von Ulm, Dieterich von Nürnberg, Meister Bonsack, Hans Riesenberger, Hulst u. A. Dass bei einigen der berühmtesten Bauwerke (z. B. des Dom's in Cöln) die Namen der Baumeister unbekannt sind, rührt wahrscheinlich auch mit aus der eigenthümlichen Verfassung der die Individualität beschränkenden und unterordnenden Bau-Gesellschaften her.

In F. Wetter's Geschichte und Beschreibung des Dom's zu Mainz u. s. w. 1835. S. 80 ff. wird dieser Baustyl als der lombardisch-byzantinische bezeichnet — eine Hypothese, deren einsichtsvolle Widerlegung man im Kunst-Blatt 1837. N. 5—9. findet.

§. 45.

Obgleich nicht in Abrede gestellt werden kann, dass die deutschen Architekten die byzantinische und arabische Baukunst fleissig studirt und sich nach den Mustern derselben gebildet haben, so bleibt ihnen doch unläugbar das Verdienst einer ganz neuen Schöpfung. Die Erfindung und Anwendung des Spitz-Bogens, die eigenthümliche Art der Wölbung und der Gebrauch der Strebe-Pfeiler dienen dazu, um die Vorzüge des byzantinischen und arabischen Baustyles zu vereinigen und den Bauwerken eine Grossartigkeit, Erhabenheit, Fülle und Bedeutsamkeit zu verleihen, wie man sie sonst nirgends findet. Wenn man die Dom-Kirchen zu Strasburg, Cöln, Wien, Nürnberg, Marburg, Freiburg, Meissen, Magdeburg und so viele andere näher betrachtet, so erstaunt man eben so sehr über die Grossartigkeit und Originalität der Kunst, als über die ausserordentlichen Schwierigkeiten, welche die Aufbringung der Mittel zu so grossen Unternehmungen nothwendig erfodern musste.

J. G. Grohmann's Bruchstücke der gothischen Baukunst. I. Heft 1799. II. Heft 1801. 4.

C. Fr. v. Wiebeking's theoret. prakt. Baukunst durch Geschichte und Beschreibung der merkwürdigsten antiken Baudenkmale und ihre genaue Abbildung erläutert. Th. I—IV. München 1821—26. 4.

Castenoble über altdeutsche Architectur und deren Ursprung. (Mit Kupfern.) Halle 1812. 4.

C. F. v. Rumohr's Italien. Forschungen. Th. III. 1831. S. 158—228.: Ueber den gemeinschaftlichen Ursprung der Bauschulen des Mittelalters.

J. G. Büsching's Vers. einer Einleitung in die Geschichte der altdeutschen Baukunst. Breslau 1821. 8.

— — — Reise durch einige Münster des nördlichen Deutschlands.

G. Moller's Denkmäler der Baukunst. Heft I—XX. Darmstadt 1815—29. f.

Dom. Quaglio Denkmale der Baukunst des Mittelalters im Königr. Baiern. München 1816.

Murphy über die Grundregeln der gothischen Baukunst. Aus dem Engl. von Engelhard. Darmst. 1829. 4.

Quatremère-Quincy histoire de la vie et des ouvrages les plus célèbres architectes du XI. siècle jusqu' à la fin du XVIII. siècle, accompagnée de la vue du plus remarquable édifice de chacun d'eux. T. I. II. avec 47. fig. 1830.

K. F. E. Trahndorff die Baukunst des Mittelalters im Gegensatz gegen die Baukunst der Alten. S. Kunst-Blatt 1828. N. 6—8.

Hierzu kommen noch eine ganze Reihe von Monographien über einzelne Dome von Oberthür, Schreiber, Boisserée, Nolten, Wetter, Neller, Lepsius, Kratz u. A.

§. 46.

Gleichzeitig mit jenen Riesen-Kirchen erhielten auch die Thürme ihr Dasein. Die Thürme der Alten waren von ganz anderer Art und Bestimmung und standen mit gottesdienstlichen Zwecken in keiner Verbindung. Die christlichen Thürme wurden erst von der Zeit an Bedürfniss, als die Glocken erfunden und eingeführt wurden, und seitdem haben sie in der Regel ihre Bestimmung als Glocken-Häuser höchst zweckmässig erfüllt. Indess lässt sich nicht läugnen, dass die Kirchen-Thürme zuweilen auch zu andern Zwecken, oder auch nur zur Darstellung einer Idee, nach welcher die Kirche das Bild eines Schiffes mit seinen Mastbäumen ausdrücken soll, erbauet wurden.

Wenn bei den griechischen Schriftstellern *πύργος* (turris) von Kirchen gebraucht wird, so bedeutet es nur die erhöheten Punkte in der Kirche, *βῆμα*, *ἄμβων*, suggestum, Kanzel u. s. w. Ausserdem sind *πύργοι* und turres die Mauer-, Wall- und Lager-Thürme, Streit-Thürme u. dergl. Die Ableitung unserer Kirch-Thürme von den *Minareths* der Araber hat wenig Wahrscheinlichkeit und würde nur von unsern kleinen Spitz-Thürmen geltend gemacht werden können.

Im Karolingischen Zeitalter kommen schon hölzerne Glokken-Thürme vor. Binterim's Denkw. IV. B. 1. Th. S. 66 ff. Im Mittelalter wurde auch turris als synonym mit *Campanile* oder *Campanarium* gebraucht. Du Cange Glossar. s. v. Turris. In v. Wie-

beking's Baukunst. Th. IV. S. 288 ff. findet man Tabellen und Notizen über die vorzüglichsten Thürme in Europa.

§. 47.

Dass den orientalischen Völkern, sowie den Griechen und Römern unsere Glocken völlig unbekannt waren, ist eben so gewiss, als dass die Erfindung und der Gebrauch derselben erst in die gegenwärtige Periode fällt und sich zunächst nur auf gottesdienstliche Zwecke beziehet. Ueber die Erfindung der Glokken giebt es keine Gewissheit; dass aber die Meinung, nach welcher Paulinus von Nola in Campanien der erste Glocken-Giesser war, sehr verbreitet sein musste, erhellet aus den Benennungen: Nola und Campana. Doch kommt auch schon im VIII. Jahrhundert das deutsche Wort Glocke vor und zugleich auch die Nachricht von einer Glocken-Taufe, welche noch bis auf den heutigen Tag in der katholischen Kirche gebräuchlich ist. Das Mittel-Alter zeigte auch in Ansehung der Glocken seinen eigenthümlichen Charakter, nach dem Colossalen zu streben und die grossen Glocken mit den Kirchen und Thürmen in Harmonie zu bringen.

Da Paulinus Nolanus (von 353—432) die Einrichtung und Ausrüstung der von ihm und seinem Freunde Sulpicius Severus erbaueten Basiliken und Baptisterien ausführlich beschrieben hat, so kann sein Stillschweigen über die Glocken als entscheidend angesehen werden. Dagegen legen bewährte Zeugnisse den gottesdienstlichen Gebrauch der Glocken, welche zuerst noch den Namen *tintinnabula* führten (Polydor. Vergil. de invent. rer. lib. VI. c. 11.), dem römischen Bischofe Sabinianus (seit 604) bei. Im VII. und VIII. Jahrhundert waren die Glokken schon in den Klöstern und Kirchen Frankreichs gebräuchlich. Flodoardi hist. Rhemens. lib. II. c. 12. Das deutsche Wort *clocca* findet man schon in Bonifacii epist. IX. und ep. LXXXV. In Caroli M. Capitul. a. 789 c. 7. wird verordnet: *Ut Cloccae non baptizentur.* Vgl. Denkwürdigkeiten. Th. XI. S. 413—23.

Nic. Eggers de origine et nomine campanarum. 1684.

Iren. Montanus Nachricht von den Glocken, deren Ursprung, Materie, Nutzen und Missbrauch. 1726. 8.

Chrysander's histor. Nachricht von Kirchen-Glocken. 1755. 8.

§. 48.

In den gegenwärtigen Zeitraum fällt auch die Erfindung und Einführung des in der Liturgie der abendländischen Kirche so höchst wichtigen musikalischen Instrumentes der Orgel. Die den

Griechen und Römern bekannten Orgeln waren von ganz anderer Art als die unsrigen. Die Erfindung derselben durch die heilige Caecilia im III. Jahrh. ist zwar eine blosse Legende; doch kommen schon im V. und VI. Jahrh. in Afrika und Spanien Spuren von Wind-Orgeln vor, deren man sich auch in Konstantinopel in den Sing- und Musik-Sälen bediente. Aber erst im Karolingischen Zeitalter fing man an, die Orgel in die Kirche einzuführen und ihr immer mehr die Herrschaft des Chores einzuräumen. Um die stufenweise Vervollkommnung dieses Instrumentes durch Verbindung der chromatischen und diatonischen Töne, durch Windlade, Register und Pedal haben sich ebenfalls die Deutschen, nicht nur in ihrem Vaterlande, sondern auch im Auslande, die grössten Verdienste erworben.

Die erste Kirchen-Orgel liess Ludewig d. Fr. in Aachen aufstellen. Aber schon im IX. Jahrhundert findet man häufige Spuren davon in Süddeutschland, München, Freysingen u. a. Papst Johann VIII. (von 872—82) liess Orgeln und Orgelbauer aus Deutschland kommen, wo sich vorzüglich die Mönche mit dieser Kunst beschäftigten. In England waren die Orgeln früher gebräuchlich, als in Frankreich. Die grosse Orgel, welche der Venetianische Patrizier Marius Sanudo Torcellus im J. 1312 erbauen liess, wurde von einem deutschen Künstler verfertiget. Auch das Pedal war die Erfindung eines Deutschen, Namens Bernhard, welcher um's Jahr 1470 Hof-Organist des Doge von Venedig war.

Michael. Praetorii Syntagma Musicum. T. I—III. 1614—18.

G. E. Müller's Sendschreiben von Orgeln, ihrem Ursprunge und Gebrauche in der Kirche Gottes. 1748. 8.

J. U. Sponsel's Orgel-Historie. 1771. 8.

Dom Bedos de Celles Geschichte der Orgeln. Aus dem Franz. übersetzt. 1793. 8.

Joseph Antony's Geschichtliche Darstellung der Entstehung und Vervollkommnung der Orgel; nebst einigen speciellen Nachrichten über verschiedene berühmte Orgelwerke. Münster 1832. 8.

§. 49.

Dass der Gebrauch der Orgel beim Gottesdienste einen grossen Einfluss auf die Liturgie, und insbesondere auf den Kirchen-Gesang, haben musste, lag in der Natur der Sache. Der Benedictiner Mönch Guido von Arezzo im XI. Jahrh. erwarb sich durch Erfindung der diatonischen Scale, oder Tonleiter, welche unter dem Namen der Solmisation bekannt

ist, ein grosses Verdienst um die Musik, welches auch noch gegenwärtig, bei allen Verbesserungen der neuern Zeiten, als der erste Schritt zu grösserer Vollkommenheit, anerkannt wird. Im XIV. und XV. Jahrhundert machte der Figural-Gesang immer grössere Fortschritte, und auch die Instrumental-Musik, gegen deren Zulässigkeit von vielen Seiten her protestirt wurde, fand immer mehr Eingang und Beifall in der Kirche. Als ein vorzügliches Beförderungs-Mittel der Musik muss die Aufnahme derselben in das *Quadrivium*, oder in den Cyclus des öffentlichen Unterrichts, betrachtet werden.

Guido Aretinus (von 1010—1050) ist der Erfinder des *cantus figuratus*, welcher zwar an den Freunden des *cantus firmus* noch lange Zeit heftige Gegner fand, aber dennoch seit dem XIII. und XIV. Jahrhundert, mit der Orgel zugleich, immer grössern Beifall fand. Er bezeichnete die von ihm erfundenen 6 diatonischen Laute (das Hexachordon statt des bisher üblichen Tetrachordon, die scala musica) mit den Anfangs-Sylben einer Hymne auf den h. Johannes:

Ut queant laxis
*Re*sonare fibris
*Mi*ra gestorum
*Fa*muli tuorum
*Sol*ve polluti
*La*bii reatum
Sancte Johannes!

Auch wird ihm die Bezeichnung der verschiedenen Töne durch Punkte zwischen den Linien, woraus unsere jetzigen Noten entstanden sind, so wie auch von Einigen die Einführung des C- und F-Schlüssels zugeschrieben. Sein musikalisches Compendium: Micrologus Guidonis de disciplina artis musicae stehet, nebst einigen andern ihm zugeschriebenen Tractaten, in Mart. Gerbert Scriptor. ecclesiast. de musica s. potissimum. T. II. Vgl. Kirchrath's Verfassung Aretinischer und Gregorianischer Singkunst. Cöln 1782. 8. J. Antony's Lehrbuch des Gregorian. Kirchengesanges. Münster 1829. 4. S. 35 seqq., wo man auch die *Scala* und *Manus musica* abgebildet findet.

Mart. Gerbert de cantu et musica sacra a primo ecclesiae statu usque ad praesens tempus. T. I. II. 1774. 4.

Ejusdem: Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum. T. I —III. 1784. 4.

Marpurg's kritische Einleitung in die Geschichte der alten und neuern Musik. Berlin 1754.

Henr. Dodwell a treatise concerning the lawfulness of Instrumental-Music in holy offices. Edit. 2. London 1700. 8.

Ge. Motzen's vertheidigte Kirchen-Musik. 1703. 8.
Koch's musikalisches Lexicon. Art. Kirchen-Musik.

§. 50.

Vierte Periode, seit 1453.

Wenn man die vierte Periode der allgemeinen Kunst-Geschichte mit der Eroberung Konstantinopels durch die Türken im J. 1453 anfängt, oder, wie Andere thun, die alte Kunst-Geschichte mit diesem Zeitraume beschliesst und die neue beginnet, so lassen sich beide Methoden um so eher rechtfertigen, da im Grunde nicht viel davon abhängt. Die Zeit der Reformation kann allerdings auch als der Anfangs-Punkt der neuern Kunst-Geschichte angenommen werden. Doch ist hierbei weniger das Materielle, worin man keine wesentliche Veränderung findet, als vielmehr das Formelle zu berücksichtigen. Hierbei aber ist vornämlich an die Grundsätze zu denken, welche über die Anwendung der Kunst in der christlichen Kirche auf's neue angeregt, und nach den verschiedenen Gesichtspunkten der von einander abgesonderten Kirchen-Systeme festgesetzt wurden.

Seroux d'Agincourt Histoire de l'art par les monumens depuis sa cadence au 14ième siècle, jusqu' à son renouvellement au 16ième. Par. 1810. f. Vol. I—VI. 1819 seqq.

Amad. Wendt über die Hauptperioden der schönen Künste. Leipzig 1831. 8. Besonders S. 135 ff.

H. Hase's Uebersichts-Tafeln zur Geschichte der neuern Kunst bis zu Rafael's Tode 1520. Dresden 1827. f.

§. 51.

Die ehemals so blühende und gepriesene griechisch-byzantinische Kunst war seit dem Feste der Orthodoxie (§. 34.) und der Trennung von der abendländischen Kirche in einen stufenweisen Verfall gerathen. An technischer Fertigkeit fehlte es zwar durchaus nicht; aber der ächte Kunstsinn war schon längst erstorben und in Spielerei ausgeartet. Als aber die schon lange drohende letzte Katastrophe des griechischen Kaiserreiches erfolgte, da brach über Wissenschaft, Literatur und Kunst ein neuer Vandalismus herein, welcher nicht nur jeden weitern Fortschritt hemmte, sondern auch die alten Kunst-

denkmäler schonungslos zerstörte. Nur wenig war es, was der Verfolgung und Zerstörungs-Wuth der Osmanen entging und so glücklich war, theils in Italien, theils im Norden ein Asyl zu finden.

Seit dem Bilderkriege kam die Bildhauerkunst fast ganz in Verfall, und auch in der Baukunst wurde nichts Grossartiges mehr geleistet. Die Maler waren zwar mit Marien- und Heiligenbildern vorzugsweise beschäftiget; aber die Hauptsachen waren dabei die Drapperie und glänzende Farben.

Schon während der Kreuzzüge und der Herrschaft der Lateiner in Konstantinopel (1204—1261) hatte diese Stadt grosse Kunstplünderungen erlitten. Pastoret histoire de la chute de l'empire grec. Par. 1829. 8.

C. G. Heyne Artes ex Constantinopoli nunquam prorsus exulantes usque ad instauratas in Occidente artium officinas. S. Commentat. Soc. Reg. Goetting. Vol. XIII.

Anfänge der italien. Kunst. S. Kunst-Blatt 1827. N. 6—8.

Fr. v. Raumer's Geschichte der Hohenstaufen. Th. III. S. 222 ff.

§. 52.

Der Gewinn aber, welchen Italien und das südwestliche Europa von dem Untergange des byzantinischen Reiches hatte, war in Ansehung der Kunst weit geringer, als in Ansehung der Literatur, für welche, durch die erneuerte Bekanntschaft mit der griechischen Sprache, ein neuer und folgenreicher Aufschwung veranlasst wurde. In der Architectur, Sculptur, Malerei und Musik hatte sich in diesen Ländern seit dem XI. Jahrhundert eine lobenswerthe Selbstständigkeit und Virtuosität gebildet: so dass die ausgewanderten Griechen höchstens nur noch in einigen technischen Fertigkeiten Muster und Lehrer werden konnten.

Bei der Katastrophe des griechischen Kaiserreiches hatte Italien schon längst eine selbstständige und blühende Maler-Schule, deren Begründer Cimabue und Giotto sind, und unter deren Nachfolgern die berühmten Namen von Leonardo da Vinci, Perugino, Michel Angelo Buonarotti, Rafael Sanzio u. A. glänzen. Schon im Anfange des XV. Jahrhunderts war das unter Cosmus von Medicis aufblühende Florenz der Sitz aller schönen Künste und Wissenschaften geworden, und es gab keine Gattung artistischer Leistungen im Dienste der Religion und Kirche, worin nicht dieser Freistaat und das mit ihm wetteifernde Venedig grosse Meister aufzuweisen hätte. Unter den Päpsten waren Nicolaus V., Pius II. (Aeneas Sylvius) und Leo X. als Beförderer der Kunst ausgezeichnet.

In Frankreich hatten die Einfälle der Normänner fast alle Denk-

mäler der Kunst aus der Karolingischen Periode zerstört. Seit Karl d. Kahlen wurde durch griechische Künstler wieder Kunst-Unterricht ertheilt und bald fingen die Franzosen an, besonders in der Fresco-, Glas- und Emaille-Malerei etwas Vorzügliches zu leisten. Seit dem Anfange des XVI. Jahrhunderts fing man an, sich nach der italienischen Maler-Schule zu bilden.

In Deutschland hatte im XIII., XIV. und XV. Jahrhundert die Baukunst ihren höchsten Triumph gefeiert. Sie wurde von Toreutik, Sculptur und Malerei trefflich unterstützt. Folgendes ist die kurze aber treue Schilderung, welche von der deutschen Kunst bis zum XVI. Jahrhundert in der Allg. deutschen Real-Encyclopädie. VIII. Ausg. 3. B. 1833. S. 174. gegeben wird: „Im XIII. bis zum XVI. Jahrhundert hatte Deutschland eine eigenthümliche Baukunst, die sich im Hochstrebenden, mit der höchsten Fülle der Gestaltungen beurkundete. Im XIV. bis zum XV. Jahrhundert blühte am Rhein eine deutsche Maler-Schule, welche sich an die untergehende Kunst der Griechen anschloss. Im XV. bis zum XVI. Jahrhundert lebten die grössten deutschen Maler, Bildgiesser, Schnitzarbeiter, Formenschneider u. s. w. und üppig sprosste der Baum deutscher Kunst in eigenthümlicher Fülle, besonders in dem Süden von Deutschland, indem die Religion der Gegenstand und Mittelpunkt aller Künste war. Mit religiösem Gemüthe, eigenkräftig aufgefasst, mussten die heiligen Sagen, so wie die weltlichen Geschichten, das versichtbarte Gemüthsleben der Künstler, und ihre eigene, innere Geschichte, so wie alle Ereignisse des Lebens in höherer, religiöser Beziehung erscheinen. Diess war der Hauptzug der Kunstwerke jener Zeit; die alte, ächte, deutsche National-Physiognomie mit allen ihren Zügen, Biederkeit, Treue, Frömmigkeit und Tapferkeit, war ihnen unverlöschlich aufgedrückt, ja, selbst der Einfluss der in Italien blühenden Maler-Kunst vermochte diesen Charakter nur spät erst zu verdrängen.“

Dass in den Niederlanden die deutsche Baukunst einheimisch ward, beweisen die Kathedral-Kirchen zu Antwerpen, Gent, Herzogenbusch, Harlem, Utrecht u. a. Die flamländische Schule des XV. Jahrhunderts hat für die Kirchen-Musik Epoche gemacht. Vor allem aber hat die zwiefache niederländische Maler-Schule grossen Ruhm erlangt: Die flamländische Schule, deren Stifter Johann van Eyck und deren Glanzpunkt Rubens ist. Die holländische Schule wurde von Lukas von Leyden begründet und von Rembrand u. A. zu einem eigenthümlichen Charakter gebildet.

§. 53.

Ungleich bedeutender hingegen war die Einwirkung der griechischen Kunst auf den Norden und auf die weit verbreiteten slavischen Völkerstämme, besonders auf das immer mehr Umfang und Consistenz gewinnende Russland.

Mit dem griechischen Cultus wanderte auch die griechische Kunst in dieses grosse Reich ein und fand in demselben eine günstige Aufnahme und theilweise Vervollkommnung. Namentlich wurde in der Baukunst, Sculptur und Toreutik manches Vorzügliche und Eigenthümliche geleistet, so dass die griechisch-russischen Kirchen nach ihrer äussern und innern Einrichtung für den Künstler viel Merkwürdiges und Grossartiges darbieten. Doch findet man in Ansehung der Sculptur und Malerei noch viele Denkmäler, welche nur zu deutlich an den byzantinischen Ursprung erinnern, und welche weder dem antiken noch modernen Geschmacke zusagen.

In Russland war im ganzen Culturstande, und besonders in kirchlicher Hinsicht alles byzantinisch, seitdem am Ende des X. Jahrhunderts der Grossfürst Wladimir I. oder Grosse (welcher in der Taufe im J. 988 den Namen Wasilji [Basilius] erhielt) sich durch seine Gemahlin Anna, eine griechische Prinzessin, zur Annahme des Christenthums und Einführung des griechischen Ritus bewegen liess. Er betrieb die Bekehrung seiner Unterthanen mit raschem Eifer, zerstörte überall die Götzen-Tempel und Bilder und liess durch griechische Meister zu Kiew und Nowgorod prächtige Kirchen aufführen, und durch die in Korssun (in der Krimm) erbeuteten Reliquien, Heiligen-Bilder, vasa sacra u. a. ausschmücken. Die Sophien-Kirche zu Nowgorod hatte 12 Kuppeln und war nach dem Muster der Sophien-Kirche in Konstantinopel eingerichtet. Dort befinden sich auch die in der Kunst-Geschichte berühmten Korssun'schen Thüren (§. 43.). Seitdem blieb das Christenthum in Russland, ungeachtet aller politischen Stürme, herrschend. Der Grossfürst Iwan Wasiljewitsch d. Gr. (von 1462—1505) war mit Zoe, einer griechischen Prinzessin, vermählt, und nahm, da er sich als den Fortsetzer des ausgestorbenen griechischen Kaiser-Stammes betrachtete, den griechischen Doppelt-Adler als Reichswappen an. Auch gewährte er den geflüchteten Griechen, und den durch Mangel gedrückten Mönchen des Berges Athos reichliche Unterstützung.

Die Annalen Nestor's und Karamsin's Geschichte Russlands enthalten viele Nachrichten über die vom XI—XV. Jahrhundert von den Beherrschern Russlands und reichen Bojaren den Kirchen und Klöstern mit orientalischem Aufwande gemachten Schenkungen. Einen Auszug daraus findet man in Ph. Strahl's Beitr. zur russischen Kirchengeschichte. 1. Th. Halle 1827. 8. S. 46 ff. Am reichlichsten wurden die Kathedrale zu Kiew, das dortige sogenannte Höhlen-Kloster (Petschera), die Marien-Kirche zu Nowgorod, späterhin die Kirchen von Moskwa u. a. bedacht. Es werden erwähnt: Goldene Altar-Pfosten, silberne Lese-Pulte, goldene Kronleuchter, Geräthschaften aller Art von Gold und

Silber, Marien- und Heiligen-Bilder im goldenen und mit ächten Perlen eingefässten Rahmen u. s. w. Und dieser Kirchen-Luxus ist auch in den neuern Zeiten noch vermehrt worden, so dass sich in vielen Kirchen der blosse Metall-Werth auf ungeheure Summen beläuft. Die im J. 1819 angefangene, noch jetzt im Bau begriffene Isaaks-Kirche in St. Petersburg ist dazu bestimmt, das grösste und prachtvollste Gebäude in ganz Europa zu werden.

Seit Peter's d. Gr. Zeiten hat man auch in Russland angefangen, von dem byzantinischen Typus abzugehen, und Gemälden und Sculpturen aus den neuern Kunst-Schulen den Eingang in die russischen Haupt-Kirchen zu gestatten. Dagegen ist die abendländische Kirchen-Musik stets ausgeschlossen geblieben.

In E. v. Muralt's Lexidion der morgenländischen Kirche u. s. w. Leipzig 1838. heisst es S. 13.: „Die Bilder, die in jeder Kirche sich finden, sind die Bilder des Heilandes rechts, und der Mutter Gottes links von den heiligen Thüren an der daher benannten Bilderwand. Diese müssen von den Presbytern und Diakonen gleich vor dem Eintritt in das Heiligthum, noch ehe sie ihre Kirchen-Kleider anziehen, gegrüsst werden, der Liturgie des Chrysostomus zufolge. Diese und andere an der Bilderwand und im Heiligthume, manchmal auch im Schiffe der Kirche befindliche Bilder sind seltener geschnitzt, meist halberhabene Metallbilder oder Gemälde mit halberhabenem Heiligenschein und Gewand von Silber oder Gold, wobei Gesicht, Hand und Fuss gewöhnlich schwarz oder dunkelbraun erscheinen. Die meisten sind nach byzantinischer, einförmiger Manier handwerksmässig gemacht. Indess findet man in reichen Kirchen auch bessere Gemälde, z. B. in der Hauptkirche des Alexander-Newsky-Klosters zu St. Petersburg eine Verkündigung von Raphael. Statuen finden sich nur ausserhalb der Kirchen."

§. 54.

Die lateinische Kirche hatte zwar in dem Bilder-Streite eine würdigere Haltung gezeigt, als die griechische (§. 35.); dennoch hatte auch in ihr die Bilder-Verehrung seit dem IX. Jahrhundert wieder nachtheilig überhand genommen (§. 36.). Aber auffallend ist die Verschiedenheit ihrer Einwirkung auf die Kunst in beiden Kirchen. Während die griechische Kunst in der Malerei und plastischen Darstellung der Christus-, Madonnen- und Heiligen-Bilder nichts Ausgezeichnetes, und grösstentheils nur Mittelmässiges und eine Menge von Caricaturen hervorgebracht, hat dagegen die abendländische Kunst, und besonders die italienische, französische, deutsche und niederländische Schule, eine Menge von Bildern aufzuweisen, welche die besten Leistungen

des alten Griechenlands, in seiner höchsten Blüthe, nicht nur erreichen, sondern noch weit übertreffen.

J. D. Fiorillo's Geschichte der zeichnenden Künste, von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten. Th. I—V. Göttingen 1798—1809. 8.

Dessen Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden. Th. I. II. Hannover 1815—1817. 8.

L. Lanzi Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del 18. secolo. VI Vol. Edit. IV. Bassano 1815. 4. Deutsch von Wagner mit Anmerkungen von Quandt. Th. I—III. Leipzig 1830—33. 8.

C. F. v. Rumohr's Italienische Forschungen. Th. I—III. Berlin 1827—31. 8.

J. H. v. Wessenberg die christlichen Bilder, ein Beförderungsmittel des christlichen Sinnes. Th. I. II. Konstanz 1826—27. 8.

Christliche Kunstsymbolik und Ikonographie. Frankfurt 1839. 8. S. IX—XXXVIII.

§. 55.

Dass der römische Cultus schon lange vor dem XVI. Jahrhundert durch seine Kunst-Ueberladung anstössig war, beweisen die von den Albigensern, Waldensern, Wiklefiten und Hussiten gemachten Versuche, den Cultus zu vereinfachen und von allem Ueberflüssigen zu reinigen. Allein erst der im Anfange des XVI. Jahrhunderts von Deutschland ausgehenden Reformation gelang es, dieses Ziel glücklich zu erreichen. Dass eine Reinigung des Cultus von allen überflüssigen, der Sinnlichkeit Vorschub leistenden und den Aberglauben befördernden Kunst-Werken nothwendig sei, und dass man darin das Beispiel der alten Kirche nachahmen müsse, war die einstimmige Meinung aller Reformatoren. Bei der Frage aber: wie weit sich diese Reinigung erstrecken müsse? sehen wir die Meinungen sehr von einander abweichen, und in der kirchlichen Organisation ein wesentlich verschiedenes Verfahren eintreten.

Die einsichtsvolleren katholischen Schriftsteller gestehen zu, dass die Missbräuche des Heiligen- und Bilderdienstes die Reformation vorzugsweise mit herbeigeführt haben, und dass auch jetzt noch, obgleich das Tridentinische Concil richtigere Grundsätze aufgestellt, viele Ueberreste des ehemaligen Aberglaubens und Bilder-Unfuges gefunden werden.

In Ansehung der Tridentinischen Verordnung (Sess. XXV.) bemerkt

J. Geffcken (über die verschiedene Eintheilung des Decalogus. Hamburg 1838. S. 82.): „Alle Warnungen wurden dadurch wieder aufgehoben, dass sich das Concil auf die zweite Nicänische Synode beruft und die Decrete derselben bestätiget. In der That nimmt auch die Praxis der katholischen Kirche auf die Warnungen des Concils nicht die geringste Rücksicht. Das Muttergottes-Bild mit dem schwarzen Angesicht, welches Zwingli in Einsiedeln einen so grossen Abscheu einflösste, sieht man noch heut zu Tage wie vor dreihundert Jahren von unzähligen Votiv-Tafeln umgeben, die es bezeugen, dass man diesem Bilde noch immer die Kraft zuschreibt, von Krankheiten zu heilen, in Gefahren zu erretten, und eine Macht auszuüben, welche von der göttlichen Allmacht wenig entfernt ist. Aehnliches in mehr oder weniger abschreckender Form wiederholt sich in allen katholischen Ländern, und wir dürfen daher wohl sagen, dass es der katholischen Kirche mit der Abschaffung der Missbräuche des Bilderdienstes niemals Ernst gewesen sei, wie schon Chemnitz diess dem Tridentinischen Concil mit Recht vorwirft. Auch hing die Verehrung der Heiligen und der Bilder so genau zusammen, dass Beides mit einander stehen und fallen musste."

Auch gehört ganz vorzüglich hieher die Schrift von Karl Grüneisen: Nicolaus Manuel, Leben und Werke eines Malers, Dichters und Reformators im XVI. Jahrhundert. Stuttgart 1837. 8. Man findet darin viele Beispiele von den grossen Bilder-Massen, welche sich im Anfange des XVI. Jahrhunderts in den Kirchen vorfanden. Im Münster von St. Gallen, welcher doch nicht zu den grössten gehörte, wurden (nach S. 57 und 67.) die hölzernen Heiligen-Bilder auf vierzig Wagen fortgeschafft, um verbrannt zu werden. Vgl. S. 68. 72 u. a. Aber es waren nicht bloss die Bilder, worüber man klagte, sondern vorzüglich auch die vielen Luxusartikel beim Gottesdienste: Messgewänder, Altardecken, vasa sacra, Monstranzen, Leuchter, Ampeln, Cymbeln, agnus Dei, Rosenkränze, Fahnen u. a. Der Vorwurf einer Ueberladung trifft aber nicht bloss die römisch-katholische Kirche, sondern eben so gut auch die griechische, deren pomphaften Cultus Alex. Stourdza, Murawieff u. A. nicht genug rühmen können.

§. 56.

Die von Zwingli und Calvin gestiftete und von Bullinger, Beza, Knox u. A. organisirte reformirte Kirche trieb diesen Reinigungs-Process am weitesten. Sie verbannte nicht nur alle Bilder, Symbole und Embleme, Orgeln und musikalische Instrumente aus der Kirche, sondern gestattete auch keine Art von Schmuck und Verzierung der Altäre (deren Namen sie streng verbot), Kanzeln, Wände und Fussböden — so dass die zur Gottesverehrung bestimmten Häuser sogar nicht

immer innerhalb der Grenzen der Wohlanständigkeit blieben. Die tumultuarischen Auftritte in der Schweitz, in den Niederlanden und in Schottland, wodurch gleich im Anfange der Reformation so viele werthvolle Kunstdenkmäler zerstört wurden, können zwar den Reformatoren persönlich nur zum Theil zur Last gelegt werden; aber zu verwundern ist es nicht, wenn man in ihren Grundsätzen die nächste Veranlassung und Aufforderung zum Bilderstürmen fand.

Der entschiedenste Bilderfeind war Zwingli, welcher alle Belehrung durch Bilder verwarf und alle Bilder, ohne Ausnahme, aus den Kirchen entfernt wissen wollte. In C. Meyer's Schrift: Ueber das Verhältniss der Kunst zum Cultus. Zürich 1837. 8. S. 19. wird zwar Zwingli gegen den Vorwurf: „dass man ihn als den ersten Urheber der im J. 1524 in Zürich zuerst ausbrechenden und vom Magistrate gut geheissenen Bilderstürmerei betrachten könne" — durch Anführung einiger Aeusserungen gegen die Bilderstürmer vertheidiget. Dennoch räumt der Verf. ein, dass Zwingli in seinem Eifer gegen die Kunst viel zu weit gegangen und deutlich genug bewiesen habe, „dass er gar keine Idee vom Wesen der Kunst hatte" (S. 26.). Sodann wird S. 28. hinzugesetzt: „Nach ihm (Zwingli) sanken nach und nach alle Zierden der Kirchen unter den Händen rigoristischer reformirter Orthodoxie. Die Altäre wurden entfernt, die Chöre verrammelt, oder mit Männer-Stühlen dicht übersetzt, die Orgeln verkauft, das schöne Symbol des Christenthums, das Kreuz auf den Spitzen der Thürme in einen Hahn verwandelt, der da hochmüthig krähet: o, wie sind wir protestantisch geworden! — Die Schweitzer besonders lebten sich in jenen in manchen Beziehungen mit Recht gerühmten praktischen Verstand, aber auch in jene negirende Kälte hinein, welche noch heute alles als Mystik verwirft, was mehr fromme Sitte, mehr Wärme bringen könnte, und uns das vom praktischen Verstande nicht zu lösende erhabene Mysterium des Göttlichen öfter ahnen liesse."

Auch von Geffcken (über die verschiedene Eintheilung des Decalogus. 1838. S. 33—62.) wird mit eben so viel Gründlichkeit als Unbefangenheit dargethan, wie ungünstig die Stifter und Häupter der reformirten Kirche der Kunst waren. Von Heinr. Bullinger (Zwingli's Nachfolger und Fortsetzer) heisst es S. 47.: „In Verwerfung aller Bilder ohne Ausnahme ist er, wo möglich, noch bestimmter und entschiedener, als Zwingli." S. 49.: „Wie in Zürich, so war es auch in Bern und Basel. Was Bern betrifft, so handelten Zwingli's Freunde Franz Kolb, Berthold Haller u. A. ganz in seinem Sinne. — — In Basel, wo Oekolampadius lehrte, wurden am Aschermittewoch 1529 die Bilder in 9 Haufen auf dem Domplatz angezündet. In Neuenburg brachte es Wilhelm Farel am 23. October 1530 ebenfalls dahin." Von Calvin wird S. 50. geurtheilt: „Als er seine Wirksamkeit begann,

war die Frage über die Zulässigkeit oder Verwerflichkeit der Bilder in der reform. Kirche bereits entschieden. Aber wäre sie auch noch nicht entschieden gewesen, so würde doch durch ihn sicherlich keine andere Entscheidung erfolgt sein. So bewunderungswürdig nämlich sein philosophischer Scharfsinn, seine dogmatische Feinheit und seine theologische Festigkeit ist, so mangelte ihm doch gerade die Eigenschaft, von welcher allein ein milderes Urtheil über den Gebrauch der schönen Künste zur Ausschmückung der Gotteshäuser hätte erwartet werden können. Wir finden bei ihm keine Spur von Schönheitsgefühl und Sinn für die Kunst; er war weder Dichter, noch Liebhaber der Musik, wie Luther und Zwingli. Selbst die Natur scheint in ihm keine lebhafteren Empfindungen erweckt zu haben. Der neueste Biograph Calvin's, Henry (Leben Calvin's. I. Th. S. 485.) macht die treffende Bemerkung, wie auffallend diess bei Calvin sei, der in der erhabensten Natur an dem schönen Genfersee lebte und nicht aufschauen konnte, ohne die Kette der Savoyischen Gletscher und den Montblanc zu sehen. Nach seinem Briefe aber, wo er doch sonst jede Empfindung mittheilt, sollte man schliessen, er habe in einer Sandwüste, in Sarmatischen Steppen oder Nordischen Tannenwäldern gelebt." Doch wird weiterhin angeführt, dass der Genfer Katechismus sich über diesen Punkt weit milder ausdrücke, als der Heidelberger.

Endlich wird S. 68. sehr richtig gesagt: „Fragen wir nun, welche Folgen für den Cultus der reformirten Kirche diese Ueberzeugung hatte, so finden wir in dem Urtheile Zwingli's und Calvin's (und Knoxen's), dass jeder kirchliche Gebrauch der Bilder, als dem Gesetze Gottes widerstreitend, zu verwerfen sei, den Ausgangs- und Stützpunkt einer Richtung, die jeder Beziehung der Kunst zum Cultus feindselig entgegentrat. Diese Richtung, welche jeden Dienst, den irgend eine Kunst dem Cultus hätte leisten können, entschieden abwies, und die sich erst nach und nach in einigen Ländern milderte, spricht sich in der reformirten Kirche zu deutlich aus, als dass wir sie zu läugnen im Stande wären. — — Die allgemeine Behauptung, dass die Reformation der Entwickelung der Kunst nicht entgegen gewesen sei, hat, selbst wenn sie auf die lutherische Kirche allein bezogen wird, nur Wahrheit, sofern von der Musik und Poesie, nicht aber sofern von Malerei, Sculptur und Architectur die Rede ist." Weiterhin wird der Kunst-Defect in einzelnen Punkten nachgewiesen.

§. 57.

Dagegen verdient es alles Lob, dass Luther einen so schönen Mittelweg einschlug, und sich bei der Organisation des Cultus von offenbarer Kunst-Feindschaft eben so weit als von einem nachtheiligen Kunst-Luxus entfernte. Der Gebrauch der Bilder ist nicht schlechthin verboten, aber beschränkt und auf die Grundsätze der alten Kirche und des Karolingischen Zeital-

ters zurückgeführt. Auch sind Luther's Verdienste um die Musik und den Kirchengesang allgemein anerkannt. Die beste Rechtfertigung des grossen Reformators aber liegt unstreitig darin, dass bei der Union der evangelischen Kirche die meisten liturgischen Einrichtungen desselben angenommen worden sind.

Es ist schon in Marheinecke's System des Katholicismus Th. III. S. 459. darauf aufmerksam gemacht worden, dass die im Bilder-Streite ausgebildeten drei Hauptmeinungen bei der Reformation im XVI. Jahrhundert wieder zum Vorschein kommen, und zwar in der Art, dass die Decrete der Nicänischen Synode (787) von der katholischen Kirche wiederholt; die Grundsätze der Synode von Konstantinopel (754) von den Reformirten adoptirt; und die Milderungen der Reichs-Synode von Frankfurt (794) von den Lutheranern angenommen wurden. Es zeigt sich also auch hierbei jener *Tropus medius*, welcher zwischen zwei Extremen die rechte Mitte zu halten sucht.

In der schon angeführten Schrift von Geffcken werden S. 99 ff. die Grundsätze Luther's dargestellt. Sodann wird von den Verehrern und Freunden Luther's Albrecht Dürer und Lukas Cranach und deren Kunstleistungen gehandelt und gezeigt, dass hauptsächlich die nach Luther's Tode eintretenden Kriege und schweren Zeiten Schuld daran waren, dass bei den Lutheranern in Ansehung der Kunst nicht mehr geleistet wurde. „Man wird daher (heisst es S. 115.) das Verdienst der lutherischen Kirche in Beziehung auf die Kunst mehr darin zu suchen haben, dass sie der Bilderzerstörung Grenzen setzte, und manches schöne Bild aus der alten Zeit erhielt, als darin, dass sie selbst bedeutende kirchliche Bilder hervorgerufen hätte. Nach Dürer's und Cranach's Zeiten lässt sich kaum ein einziges lutherisches Kirchen-Bild nennen, welches mit den Schöpfungen der italienischen, altdeutschen und flandrischen Schule auch nur verglichen werden könnte."

In Ansehung der Musik ist von den Lutheranern das Meiste geleistet worden, und offenbar hat hier Luther's Beispiel und Meisterschaft am vortheilhaftesten gewirkt.

A. J. Rambach über Dr. Martin Luther's Verdienst um den Kirchen-Gesang; oder Darstellung desjenigen, was er als Liturg, als Lieder-Dichter und Tonsetzer zur Verbesserung des öffentlichen Gottesdienstes geleistet hat, u. s. w. Hamburg 1813. 8.

Joh. Imm. Müller Dr. M. Luther's Verdienste um die Musik; nebst einem Verzeichnisse der von demselben componirten geistlichen Lieder. Erfurt 1817. 8.

P. Mortimer: Der Choral-Gesang zur Zeit der Reformation u. s. w. Berlin 1821.

§. 58.

Dennoch kann durchaus nicht geläugnet werden, dass in Ansehung einzelner Kunstzweige, namentlich der Malerei, Sculptur und Kosmetik, im Ganzen bisher nur wenig Grossartiges und Schönes geleistet worden ist, und dass daher die evangelische Kirche in dieser Beziehung noch eine wichtige Aufgabe zu lösen hat. Indess kann es doch schon als ein erfreuliches Zeichen, und als das Prognosticon einer bessern Zukunft betrachtet werden, dass man immer mehr zu der Ueberzeugung gelangt ist, dass der Protestantismus der Kunst nicht feindselig entgegentrete, sondern ihr vielmehr in mancher Hinsicht günstig und förderlich sei. Deutschland ist jetzt im Besitze eines so mannichfaltigen und ausgebildeten Kunst-Talentes, dass man, sobald ihm nur der Eingang in die Kirche nicht verschlossen, sondern immer mehr erleichtert wird, die schönsten Leistungen für religiöse und kirchliche Zwecke zu erwarten berechtiget ist.

J. Fr. Th. Wohlfarth über den Einfluss der schönen Künste auf die Religion und den Cultus überhaupt und auf das Christenthum und den christlichen Cultus insbesondere, in Rücksicht auf die unserm Cultus bevorstehenden Reformen. Leipzig 1836. 8.

K. Walther's Beiträge zur rechten Würdigung des Aesthetischen in der Religion und bei der Amtsführung eines evangelischen Geistlichen, nebst einleitenden Ideen. Göttingen 1839. 8.

J. Geffcken über die verschiedene Eintheilung des Decalogus und den Einfluss derselben auf den Cultus. Hamburg 1838. 8.

Carol. Grüneisen de Protestantismo artibus haud infesto. Stuttgard. 1839. 4.

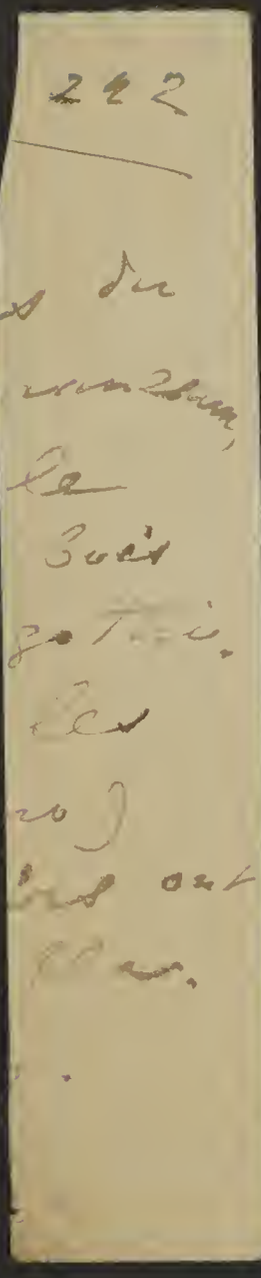
Ueber die Aufgaben der Kunst im Bereich des Protestantismus. S. Deutsche Vierteljahrs-Schrift. 1840. N. X. S. 99 — 121.

II.

Ueber den liturgischen und artistischen Charakter der Apokalypse, und über den Gebrauch derselben in dieser Beziehung in der alten Kirche.

Obgleich Eusebius (Hist. eccl. lib. III. c. 25.) zweifelhaft darüber ist: ob die Ἀποκάλυψις Ἰωάννου unter die ὁμολογούμενα, oder unter die ἀντιλεγόμενα, wo nicht gar unter die νόθα zu rechnen sei, und obgleich er lib. VII. c. 25. eine sehr ungünstige Kritik dieses Buches von Dionysius Alexandrinus mitgetheilt hat: so lässt sich doch, bei so vielen anderen bewährten Zeugnissen, der kirchliche Gebrauch desselben auf keine Weise bezweifeln. Es gab Lehrer, besonders in der orientalischen Kirche, welche die Apokalypse einem anderen Verfasser, als dem Apostel Johannes, zuschrieben, und den dogmatischen Gebrauch derselben, wenigstens in der Art und Weise, wie die Montanisten, Chiliasten und einige Gnostische Sekten*) sich derselben bedienten, missbilligten; allein diese Meinungen erhielten nie allgemeine Geltung. Diess erhellet nicht bloss aus den allgemeinen durch die Synoden festgestellten Verzeichnissen der von der Kirche angenommenen Bücher, sondern auch aus den Erklärungen einzelner Schriftsteller. Besonders wichtig ist es, dass Hieronymus (in Ps. CXLIX.) von der Apokalypse sagt: Neque enim inter apogryphas scripturas habetur, sed inter *ecclesiasticas.* Mag er nun hier scriptura *ecclesiastica* gleichbedeutend mit *canonica* nehmen, oder, wie er sonst zu thun pfleget, nach einer dreifachen Classification, libros

*) Wenn Semler (Histor. Einleitung zu Baumgarten's Polemik. Th. I. S. 189. sagt: „Die Offenbarung Johannis habe ich noch bei keinem gnostischen Schriftsteller gebraucht gefunden" — so ist diess offenbar unrichtig und bloss von Marcion wahrscheinlich gemacht.



canonicos, ecclesiasticos et apocryphos unterscheiden: so bleibt doch so viel gewiss, dass ihm der allgemeine kirchliche Gebrauch der Apokalypse ausser Zweifel ist, und dass er sie mit dem Briefe an die Hebräer, welchen man ebenfalls, weil man über den Verfasser in Ungewissheit war, unter die *libros ecclesiasticos* rechnete, in eine Classe setzte. Auch gehört hieher das Urtheil des Hieronymus in dem Catalog. script. eccl.: Apocalypsin Johannis si juxta literas accipimus, judaizandum est, si spiritualiter, ut scripta est, multorum veterum videbimur opinionibus contraire. Und mit dieser Ansicht des Hieronymus lässt sich das Urtheil der früheren Kirchen-Lehrer sehr gut vereinigen.

Wenn nun aber die Apokalypse unter die *libros ecclesiasticos* gerechnet wurde, so musste von ihr auch ein kirchlicher Gebrauch gemacht werden, welcher diese Benennung auf irgend eine Art rechtfertigte. Nun findet man aber in der alten Kirche kein Beispiel, dass man aus derselben Perikopen oder Predigt-Texte gewählt habe. Denn die Epistel am Tage der Kirchweihe Offenbar. XXI, 1—5. und die Epistel am Feste Allerheiligen K. VII, 2 ff. ist zuverlässig erst in spätern Zeiten gewählt worden, da die jetzige Feier dieser beiden Feste viel jüngern Ursprungs ist. Ueberhaupt wird man von der Apokalypse nur selten einen homiletischen*), und noch seltener einen katechetischen Gebrauch finden. Von einer Vorlesung in den gottesdienstlichen Versammlungen kommt in der morgenländischen Kirche kein Beispiel vor, wie denn überhaupt diese Kirche eine ungünstigere Meinung von diesem Buche hat. Vgl. Credner's Einleitung in das N. T. I. Th. 2. Abth. Halle 1836. 8. S. 740 ff. Cyrillus Hierosol. Catech. IV. lässt in seinem Verzeichnisse der kanon. Bücher des N. T. die Apokalypse nicht nur weg, was auch Canon. Apost. c. 85. (76.) Conc. Laodic. c. 60. Gregor. Naz. carm. 33 u. a. geschieht, sondern scheint auch allen Gebrauch derselben zu verbieten. Diess kann wenigstens aus den Worten gefolgert werden: *τὰ δὲ λοιπὰ πάντα ἔξω κείσθω ἐν δευτέρῳ· καὶ ὅσα μὲν ἐν ἐκκλησίαις μὴ*

*) Als eine Ausnahme kann in gewisser Hinsicht Hippolytus (im III. Jahrhundert) betrachtet werden, welcher in der *Ἀπόδειξις περὶ τοῦ Ἀντιχρίστου* (in edit. Gudii Par. 1661 und Combefis Bibl. Gr. Patr. Auctar. P. I.) die Stelle Apoc. XII. ausführlich erklärt.

ἀναγινώσκεται, ταῦτα μηδὲ κατὰ σαυτὸν ἀναγίνωσκε. Doch waren die Schüler und Freunde des Origenes ihr günstig und die Zeugnisse eines Athanasius, Basilius d. Gr., Gregor. Nyssenus, Epiphanius, Cyrill. Alex. u. A. sind um so wichtiger, da die angeführten Autoritäten gegen dieselbe entweder kritisch verdächtig sind (wie die Canones Apost. u. der Can. 60. Laodic.) oder nur als Privat-Urtheile angesehen werden müssen. Seit dem XI. Jahrhundert verlor sich der Widerspruch in der griech. Kirche. Credner a. a. O. S. 746.

In der abendländischen Kirche dagegen stand dieses Buch stets in grossem Ansehen, und schon seit dem V. und VI. Jahrhundert gab es kirchliche Verordnungen, welche eine öffentliche Vorlesung desselben in der Zeit zwischen Ostern und Pfingsten vorschrieben. Besonders merkwürdig ist die Vorschrift Concil. Tolet. IV. a. 633. can. 17.: Apocalypsis librum multorum Conciliorum auctoritas et synodica sanctorum Praesulum Romanorum decreta Joannis Evangelistae esse perscribunt, et inter divinos libros recipiendum constituerunt. Et quia plurimi sunt, qui ejus auctoritatem non recipiunt eumque in ecclesia Dei praedicare contemnunt: Si quis eum deinceps aut non receperit, aut a Pascha usque ad Pentecosten Missarum tempore in ecclesia non praedicaverit, excommunicationis sententiam habebit. Die Berufung auf das Ansehen vieler Kirchen-Versammlungen und die Androhung der Ausschliessung von der Kirchen-Gemeinschaft sind allerdings von Wichtigkeit und beweisen den hohen Werth, welchen man auf den kirchlichen Gebrauch dieser Schrift leget.

Indess wird es niemand den alten Kirchen-Lehrern zur Last legen, wenn sie, wegen des mehr als räthselhaften Inhalts der unter sieben Siegeln verschlossenen Offenbarung, Bedenken trugen, von dem Gesammt-Inhalte derselben einen öffentlichen Gebrauch für's christliche Volk zu machen. Sie fürchteten, dass der fast unvermeidliche Missbrauch den nützlichen Gebrauch weit übertreffen möchte; und sie glaubten, dass auf dieses Buch ganz besonders anzuwenden wäre, was 2 Petr. III, 16. in Beziehung auf die Paulinischen Briefe gesagt wird: ἐν οἷς ἐστι δυσνόητά τινα, ἃ οἱ ἀμαθεῖς καὶ ἀστήρικτοι στρεβλοῦσιν, ὡς καὶ τὰς λοιπὰς γραφάς, πρὸς τὴν ἰδίαν αὐτῶν ἀπώλειαν. Trug doch auch Luther kein Bedenken, dem Urtheile dieser alten Lehrer bei-

zutreten! Er sagt in der Vorrede zur Uebersetzung vom J. 1522 unter anderm Folgendes: „Es haben auch viele der heiligen Väter diess Buch vor Zeiten verworfen, und obwohl St. Hieronymus mit hohen Worten fähret und spricht: es sei über alles Lob und so viel Geheimniss drinnen als Wörter, so er doch des nichts beweisen kann und wohl an mehr Orten seines Lobes zu milde ist. Endlich halte davon jedermann, was ihm sein Geist eingiebt. Mein Geist kann sich in das Buch nicht schicken, und ist mir die Ursach genug, dass ich sein nicht hochachte, dass Christus weder darinnen gelehret noch erkannt wird, welches doch zu thun, vor allen Dingen, ein Apostel schuldig ist, wie er sagt Actor. I.: ihr sollt meine Zeugen sein: darum bleib' ich bei den Büchern, die mir Christum hell und rein dargeben."

An diese Ansicht Luther's hat sich die Mehrzahl unserer evangelischen Theologen um so mehr gehalten, da es auch in den neueren Zeiten niemals an Männern gefehlt hat, welche dem Urtheile des Hieronymus und anderer enthusiastischer Verehrer der Apokalypse beistimmten. Aber selbst unter diesen mussten die Einsichtsvolleren dennoch eingestehen, dass sich dieses in seiner Art einzige Buch nicht zu einem allgemeinen Katechismus eigne, und dass man die grösste Sorgfalt anwenden müsse, um Missverstand und Anstoss beim Gebrauche desselben zu vermeiden.

Man kann sich aber bald überzeugen, dass von den ältesten Zeiten an bis auf unsere Tage die Einwürfe und Bedenklichkeiten gegen unser Buch nur von dem Gesammt-Inhalte desselben hergenommen und gegen die auf so viel Hypothesen beruhende historische Deutung der Visionen gerichtet waren. Dagegen enthält dasselbe in seinen einzelnen Theilen so viel Wahres, Schönes und Erhabenes nach Inhalt und Form und zugleich so viel Praktisches, dass es nothwendig den Beifall christlicher Leser erhalten musste.

Schon der Haupt-Gedanke des Buchs: die Wiederkunft Christi (das *Maran ata*, *ἰδού, ἔρχεται ὁ κύριος* I, 7. XXII, 7. 12. 20.), wodurch es sich an die Lieblings-Idee der Apostel von der *παρουσία τοῦ κυρίου* anschliesst, musste ihm, sollte man meinen, eine günstige Aufnahme in die Liturgie der alten Kirche, worin diese Idee so deutlich vorherrscht, verschaffen. Derselbe

Fall, so scheint es, musste es auch in Ansehung der himmlischen Hierarchie sein, in deren ausführlicher Schilderung die Apokalypse als eine Vermittlerin zwischen der Prophetie des alten und neuen Bundes erscheinen musste. Und in der That dürfte sich alles, was in der alten Liturgie darüber vorkommt, auf diese Quelle zurückführen lassen. Ausserdem enthält aber auch die Apokalypse so viele vollständige Gebets-Formeln, Sentenzen, Doxologien u. a., welche ganz dazu geeignet waren, um in das Officium ecclesiasticum entweder wörtlich, oder mit geringen Abänderungen aufgenommen zu werden.

I.

Ueber den liturgischen Charakter und Gebrauch der Apokalypse.

Die folgenden Bemerkungen werden dazu dienen, diesen Charakter des originellen Buchs näher zu bezeichnen.

I. Gleich der Eingang des Buchs trägt einen liturgischen Charakter an sich und enthält die Kunstausdrücke und *formulas solemnes*, wie sie in den liturgischen Büchern gewöhnlich vorkommen. Es ist die Rede von dem λόγος τοῦ Θεοῦ und der μαρτυρία Ἰησοῦ Χριστοῦ, und diess bezeichnet, nach dem eigenthümlichen Sprachgebrauche dieses Buchs (I, 9. VI, 9. XX, 4.), das öffentliche Bekenntniss der Lehre Jesu Christi und entspricht dem im N. T. und bei den Kirchenvätern so oft vorkommenden Worte ὁμολογία, über dessen Bedeutung Suiceri Thesaur. s. v. ὁμολογία nachzusehen ist. Sodann folget: *Μακάριος ὁ ἀναγινώσκων, καὶ οἱ ἀκούοντες τοὺς λόγους τῆς προφητείας καὶ τηροῦντες τὰ ἐν αὐτῇ γεγραμμένα* — und auch hierin zeiget sich eine liturgische Beziehung. Ὁ ἀναγικώσκων ist, wie das später gebräuchliche ἀναγνώστης, der Vorleser (lector), welcher der Versammlung der Zuhörer (ἀκουόντων) die Schrift vorliest, und von Cyprianus *doctor audientium* genannt wird. Ewald (Commentar. in Apocal. Joh. Lips. 1828. 8. p. 88.) bemerkt: „Constat autem in coetibus sacris unum fere semper epistolas et alia praelegisse (cf. ἀκροαταὶ νόμου Rom. II, 13. Justin. M. Apol. I. c. 87. Suiceri Thesaur. eccl. p. 251.); hinc ab initio *unum* anagnosten a ceteris, librum ex praelectione cognoscentibus, distinguit."

II. Wenn die Worte V. 6.: *καὶ ἐποίησεν ἡμᾶς βασιλεῖς* (oder, nach der richtigeren Lesart: *βασιλείαν*), *ἱερεῖς τῷ Θεῷ* u. s. w. auch nicht einen besonderen Priester-Stand bezeichnen, sondern alle Christen als Priester Gottes (wie 1 Petr. II, 5. 9. *βασίλειον ἱεράτευμα, γένος ἐκλεκτόν, ἔθνος ἅγιον* u. s. w.) darstellen, so erinnern sie doch an den Dienst des Heiligen, wozu die Priester des Herrn verpflichtet sind. Die sogleich hinzugefügte und weiterhin mehrmals wiederholte Formel: *αὐτῷ ἡ δόξα καὶ τὸ κράτος εἰς τοὺς αἰῶνας* spricht ebenfalls für eine heilige Handlung, man mag sie nun entweder für die bekannte Doxologie, oder, mit manchen Auslegern, für einen frommen Wunsch (votum pium) halten.

III. Von nicht geringer Bedeutung sind gewiss auch die Worte V. 10.: *Ἐγενόμην ἐν πνεύματι ἐν τῇ κυριακῇ ἡμέρᾳ*, wenn unter der *κυριακὴ ἡμέρα* der Sonntag verstanden wird. Nun sind allerdings die Meinungen der Ausleger hierüber verschieden, indem Einige die Jahres-Feier des Pascha (das *πάσχα ἀναστάσιμον*) darunter verstehen, Andere aber an den Tag denken, wo Christus zum Welt-Gerichte kommen werde, und wohin sich der Seher im Geiste versetzt fühlte. Ich selbst hatte mich in der Vorrede zu J. Chr. Schreiber's prophet. poet. Gemälde der Zukunft. Zeitz 1802. — vgl. Denkwürdigk. aus der christl. Archäologie. Th. I. S. 18. — für diese Meinung erklärt, sehe mich aber durch die von Heinrichs (Commentar. in Apoc. P. I. p. 132 — 33. und C. Chr. L. Franke (De Diei Dominici apud vet. Christ. celebratione. Hal. 1826. 8. p. 20 — 22. angeführten Gründe veranlasst, nicht länger darauf zu bestehen, sondern der ältern, auch von Ewald (p. 97.) wieder vertheidigten Erklärung beizutreten. Man kann aber an den Sonntag denken, ohne in der Erwähnung desselben ein Zeugniss gegen die Autorschaft des Apostels Johannes zu finden, wie von Franke a. a. O. p. 22. angenommen wird. Denn er selbst glaubt ja, dass die Feier des Sonntags schon „exeunte saeculo primo“ eingeführt gewesen sei. Da nun aber die Abfassung durch den Johannes in's Jahr 96 n. Chr. gesetzt wird (wie von Guerike in den Fortges. Beiträgen zur histor. krit. Einleit. in's N. T. Erste Lieferung. Halle 1831. S. 70—71. gezeigt wird), so wäre ja diess gerade der angenommene Zeitpunkt am Ende des ersten

Jahrhunderts. Wenn aber auch schon das Jahr 69 als Abfassungszeit angenommen würde, so dürfte doch der Beweis, dass damals noch an keine Feier des Sonntags, welcher im N. T. sonst ἡ μία oder πρώτη τῶν σαββάτων heisst, zu denken sei, sehr schwer, wo nicht unmöglich fallen. Nach der Erklärung Tertullian's (de anima c. 9. p. 311. ed. Rigalt.) war es der Sonntag, an welchem Johannes durch den Geist Gottes seine Offenbarungen erhielt, und dieser Tag ist es auch, an welchem noch jetzt der Geist den Erwählten (den Spiritualibus und Prophetizantibus) seine Gaben mittheilet. Er sagt: Nam quia spiritualia charismata agnoscimus, post Johannem quoque Prophetiam meruimus consequi. Sodann fährt er fort, eine ähnliche Thatsache von einer begeisterten Christin zu berichten: Est hodie soror apud nos revelationum charismata sortita, *quas in ecclesia inter Dominica solemnia per ecstasin in spiritu patitur*, conversatur cum angelis, aliquando etiam cum Domino, et vidit et audit sacramenta, et quorundam corda dignoscit, et medicinas desiderantibus submittit. Jam vero prout scripturae leguntur, aut Psalmi canuntur, aut adlocutiones proferuntur, aut petitiones delegantur: ita inde materiae visionibus subministrantur. Vgl. c. 55.

IV. Eine unverkennbare Beziehung auf gottesdienstliche Verhältnisse liegt auch in der ersten Vision K. I, 9 — III, 22. Sie schildert die Erscheinung des erhöheten Menschen-Sohnes und den Auftrag desselben an die sieben asiatischen Gemeinen. Die Ausleger haben mit Recht bemerkt, dass diese sieben Kirch-Gemeinen (welche durch die sieben goldenen Leuchter des jüdischen Tempels symbolisirt werden) als Repräsentanten aller Christen-Gemeinen betrachtet werden, und dass alles, was ihnen durch ihre Vorsteher eröffnet wird, der Hauptsache nach für Alle gelten soll. Dass die ἄγγελοι τῶν ἐκκλησιῶν (unter dem Bilde der sieben Sterne) eine Repräsentation der Gemeine und ein kirchliches Vorsteher-Amt bezeichnen sollen, leidet keinen Zweifel, obgleich die Ausleger noch darüber streiten: ob ἄγγελος dem in der Synagoge gebräuchlichen שְׁלִיחַ עִבּוּר (legatus Synagogae. Vitringa de Synag. vet. lib. III. c. 2.) entspreche, und gleichbedeutend mit ἐπίσκοπος, oder πρεσβύτερος, oder διάκονος sei. Für das letztere erklärt sich Ewald (p. 104.); und man kann ihm beipflichten, sobald

man das Wort nur in der Bedeutung nimmt, wie es in mehrern Stellen als *διάκονος θεοῦ, λόγου, εὐαγγελίου* u. a. genommen wird, oder wie 2 Cor. III, 3. *ἐπιστολὴ διακονηθεῖσα* und Matth. IV, 11. *ἄγγελοι διακονοῦντες* vorkommen. Dass hier nicht *ἐπίσκοπος* oder *προεστῶτες*, sondern *ἄγγελοι* gebraucht wird, hat wohl seinen Grund darin, dass in der folgenden Vision K. IV. V. ff. die Engel des Himmels eingeführt werden. Die Kirchenväter nannten die Bischöfe *Angelos ecclesiae* mit Beziehung auf die Apokalypse, und die Meinung des Origenes, dass von den Schutz-Engeln (*ἄγγελοι φύλακες*) der Gemeinen die Rede sei, fand nur wenig Beifall. Bingham Antiquit. T. I. p. 82—83.

Die sieben Briefe können als eben so viel Parãnesen oder Predigten für die Gemeinen betrachtet werden. Ja, sie verdienen diesen Namen weit eher als die Benennung Briefe, indem die Form derselben fehlet, und sowohl der gleichförmige Eingang bei jedem: *τάδε λέγει ὁ κύριος* u. s. w., als auch die stets wiederholte Schluss-Formel: *ὁ ἔχων οὖς, ἀκουσάτω τί τὸ πνεῦμα λέγει ταῖς ἐκκλησίαις* weit eher einer prophetischen Ansprache oder Predigt, als einem Sendschreiben entspricht. Aber auch der gemeinschaftliche Inhalt ist prädicatorisch und bestehet, nach einer vierfachen Kategorie, aus Lob, Tadel, Warnung und Trost.

In dieser Schilderung des gegenwärtigen Zustandes der Gemeinen ist die wiederholte Anspielung auf zwei kirchliche Handlungen merkwürdig, nämlich die Busse (*μετάνοια*) und das Abendmahl des Herrn (*δεῖπνον κυριακόν, εὐχαριστία*). Und zwar stehen sie auf die Art mit einander in Verbindung, dass die erstere als die Bedingung der letztern vorausgesetzt wird. Diess harmonirt ganz mit der alten Kirchen-Disciplin: Nemo admittatur ad s. coenam, nisi confessus et absolutus. Ich weiss wohl, dass fast alle neuern Ausleger eine andere Erklärung geben, und weder in dem *φαγεῖν ἀπὸ τοῦ Μάννα τοῦ κεκρυμμένου* (II, 17.), noch in dem *φαγεῖν ἐκ τοῦ ξύλου τῆς ζωῆς* (II, 7.), noch in dem *δειπνήσω μετ' αὐτοῦ, καὶ αὐτὸς μετ' ἐμοῦ* (III, 20. XIX, 9.) eine Beziehung auf die Eucharistie finden wollen. Allein ich glaube, dass die älteren Ausleger gute Gründe hatten, wenn sie diese Allegorien und Vorbilder des A. T. eben

so wie Joh. VI, 31. 48. 58. Hebr. IX, 4. Luk. XIV, 16. 24. u. a. auf das Abendmahl bezogen. Vgl. Calovii Biblia illustr. ad Apocal. c. II. III. Für diese Erklärung sprechen auch die bei den Kirchenschriftstellern so häufig vorkommenden Benennungen des Abendmahls, z. B. ἄρτος ἀγγέλων, ἄρτος ζωτικός u. a. In mehrern Hymnen findet man diese Benennungen zusammengestellt, wie in der Strophe:

O esca viatorum,
O panis Angelorum,
O Manna coelitum!
O lympha fons amoris,
Qui puro Salvatoris
E corde profluis!

oder wie in der Sequenz: *Lauda, Sion, Salvatorem* von Thomas Aquinas:

Ecce panis Angelorum,
Factus cibus viatorum
Vere panis filiorum etc.

V. Die darauf folgende Vision K. IV ff. versetzt die Scene in den Himmel. Dieser wird nach dem Bilde des Tempels zu Jerusalem dargestellt, aber gleichsam nach einem vergrösserten und verschönerten Maassstabe. An dem Gnadenstuhle (ἱλαστήριον) waren nur zwei Cherubim, welche ihn mit ihren Flügeln bedecken (2 Mos. XXV, 17—20. XXXVII, 7—9. Hebr. IX, 5.); hier aber (IV, 6.) sind ἐν μέσῳ τοῦ θρόνου καὶ κύκλῳ τοῦ θρόνου vier lebendige Gestalten (τέσσαρα ζῶα), ganz ähnlich denen, die Ezech. I, 5 ff. beschrieben werden. Im Tempel war das eherne Meer (θάλασσαν χύτην, θάλασσαν τὴν χαλκῆν 1 Kön. VII, 23—24. 2 Chron. IV, 2. Jerem. LII, 17.); hier aber (IV, 6. und XV, 2.) ist es ein gläsernes Meer gleich einem Krystall (ὡς θάλασσα ὑαλίνη, ὁμοία κρυστάλλῳ). Das Volk Israel wird repräsentirt durch die zwölf Aeltesten; hier aber sind es vier und zwanzig Aelteste (εἰκοσιτέσσαρες πρεσβύτεροι), welche in weissen Kleidern und mit goldnen Kronen auf den Häuptern um den Thron herum sitzen.*)

*) Nach Ewald (p. 137.) soll man an die von David errichteten 24 Priester-Ordnungen denken, worauf sich auch das Gesicht in Ezech. VIII, 16. XI, 1. beziehe. Allein hier sind es 25 und von dem Oberhaupte derselben wird nichts erwähnt. Auch ist bei den 24 Sänger-

Der Grund dieser Verdoppelung ist leicht einzusehen. Es soll dadurch die grössere Vollkommenheit der neuen Religion angedeutet werden. Weiterhin K. VII, 4 ff. wird diese Zwölf-Zahl sogar auf's Tausendfache verstärkt, so dass auf jeden Stamm zwölftausend Versiegelte (ἐσφραγισμένοι, d. h. Auserwählte) gerechnet werden.

VI. Die letzte Vision K. XXI—XXII. verlegt den Schauplatz wieder vom Himmel auf die Erde. Der Seher erblickt einen neuen Himmel und eine neue Erde. Er sieht, wie das neue Jerusalem, gleich einer geschmückten Braut, vom Himmel herab kommt, und wie die Hütte Gottes (ἡ σκηνὴ τοῦ Θεοῦ) bei den Menschen, als bleibende Wohnung Gottes, eingerichtet wird. Es ist nicht mehr der Tempel, in welchem, wie glänzend und prachtvoll er auch sein mochte, doch nur ein Abglanz der göttlichen Herrlichkeit (ἀπαύγασμα τῆς δόξης τοῦ Θεοῦ) sichtbar war; sondern in der neuen Hütte wird er persönlich und beständig unter den Menschen wohnen. Von dieser neuen Hütte ist schon Hebr. VIII, 2. und IX, 11. die Rede, wo sie als die σκηνὴ ἀληθινή, ἣν ἔπηξεν ὁ κύριος, und welche nicht ταύτης τῆς κτίσεως sei, bezeichnet wird. Auch gehöret Joh. I, 14. hieher, wo gesagt wird: ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο, καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν, was mit Apokal. XXI, 3.: καὶ ἐσκηνώσει μετ' αὐτῶν vollkommen übereinstimmet.

Dass in diesem neuen Jerusalem kein Tempel mehr sein und Gott und das Lamm die Stelle desselben vertreten werde, wird K. XXI, 22. und K. XXII, 3. ausdrücklich gesagt. Da dort nichts Unreines, Verbanntes und Gottloses mehr sein wird, so bedarf es auch keiner Reinigung und Entsündigung mehr, und an die Stelle des Reinigungs-Wassers der Taufe tritt der lautere Strom des lebendigen Wassers (XXII, 1.) und das Wasser des Lebens, wovon jeder,

---

Chören 1. Chron. XXV. die Zwölf-Zahl mit Rücksicht auf die 12 Stämme Israels zu nehmen. Ich trete daher Heinrichs (p. 178.) bei, wenn er bemerkt: „Sin ratio duplicati numeri vehementius flagitabitur, dicamus, ex altera parte consedisse duodecim ex Judaeis, ex altera ex Gentilibus quondam ad sacra Jesu Christi transgressos, aut, quod praestare videtur, ex unaquaque tribu duos, alterum a dextra, alterum a sinistra numinis parte.“ Das Erstere möchte aber deshalb den Vorzug verdienen, weil es dem kosmopolitischen Charakter des Christenthums angemessener ist.

so viel er will, umsonst trinken darf (XXI, 6. XXII, 17.). Auch das Abendmahl wird nicht mehr gehalten, als ein Gedächtniss des Todes und der Zukunft des Herrn (1 Cor. XI, 25.). Es ist nun erfüllet, was Joh. VI, 35. 42. 51. 52. der Herr verheissen hatte. Die Seligen geniessen nun auch die zwölferlei Früchte vom Baume des Lebens (*ξύλον ζωῆς ποιοῦν καρποὺς δώδεκα*), dessen Blätter auch für die Heiden ein Heilmittel (*εἰς θεραπείαν τῶν ἐθνῶν*) sein werden. Die Frucht vom Baume der Erkenntniss (1 Mos. III.) brachte den Menschen den Tod: dieser Baum aber trägt die Frucht des Lebens.

In dieser Gemeine sind die Engel die Mitknechte (*σύνδουλοι*) und die Propheten die Brüder (*ἀδελφοί*) der Christen. Diess war schon K. XIX, 10. gesagt, und wird K. XXII, 9. wiederholet, und dienet zum Theil zur Bestätigung des Ausspruchs Christi Matth. XXII, 30.: *ἐν τῇ ἀναστάσει ὡς ἄγγελοι τοῦ Θεοῦ ἐν οὐρανῷ εἰσι.*

VII. Wenn das bisher Angeführte noch nicht hinlänglich sein sollte, um die in der Apokalypse überall vorkommenden gottesdienstlichen Beziehungen bemerkbar zu machen, so werden doch die durch's ganze Buch hindurch zerstreueten und zum Theil oft wiederholten solennen Formeln, Doxologien, vollständigen Gebete und Lobgesänge (Hymnen) einen liturgischen Charakter dieses Buches nicht verkennen lassen.

Der Verfasser beginnt K. I, 4. mit dem apostolisch-liturgischen Glückwunsche: *χάρις ὑμῖν καὶ εἰρήνη* und fügt sogleich die Doxologie hinzu V. 6.: *αὐτῷ ἡ δόξα καὶ τὸ κράτος εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων· ἀμήν!* Diese doxologische Formel wird öfters wiederholt und variirt oder wohl auch paraphrasirt, wie z. B. K. V, 13.: *ἡ εὐλογία, καὶ ἡ τιμή, καὶ ἡ δόξα, καὶ τὸ κράτος εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων!* oder K. XIX, 1.: *Ἀλληλούϊα, ἡ σωτηρία, καὶ ἡ δόξα, καὶ ἡ τιμή, καὶ ἡ δύναμις τοῦ Θεοῦ ἡμῶν.* Vgl. XIX, 4 ff. IV, 8—11. u. a. Die Versicherungs-Formel *Ἀμήν* wird zuweilen noch durch die vorgesetzte Partikel *ναί* verstärkt, wie K. I, 7. XXII, 20.; oder es findet sich noch ein *Ἀλληλούϊα* beigefügt, wie K. XIX, 4.

Aber mehr Aufmerksamkeit noch, als diese aus dem A. T. herüber genommenen und auch in den übrigen Büchern des

N. T. vorkommenden liturgischen Formeln, verdienen die zahlreichen Beiträge zur christlichen Psalmodie und Hymnologie, welche man in der Apokalypse findet. Sie verdienen hier zusammengestellt und in einer möglichst treuen Uebersetzung mitgetheilt zu werden.

Seher-Gruss.
K. I, 4—8.

Gnade sei Euch und Friede
Von dem, der war, der ist und sein wird!
Und von den sieben Geistern
Vor seinem Throne;
Und von Jesus Christus, dem treuen Zeugen,
Dem Erstgebornen von den Todten,
Dem Herrn der Könige auf Erden!
Von ihm, der uns geliebt, und uns gewaschen
Von unsern Sünden durch sein Blut.
Der uns gemacht zu einem Königreiche,
Zu Priestern Gottes, seines Vaters.
Ja, ihm sei Ruhm, und Ehr' und Preis
Von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen!

Sieh', er kommt auf den Wolken!
Erblicken wird ihn jedes Auge;
Auch sie, die ihn durchbohrten.
Die Brust zerschlagen seinetwegen
Die Völker-Stämme auf der ganzen Erde.
Ja, so geschieht es, Amen!

Ich bin das A und O —
Der Anfang und das Ende!*)
So spricht der Herr,
Der Gott, der war, und ist, und sein wird,
Der Allwalter (ὁ παντοκράτωρ)!

Das neue Lied von dem erwürgten Lamme.
K. V, 9 ff.

Und sie sangen ein neues Lied (ᾠδὴν καινήν):
„Würdig bist du zu nehmen das Buch,

*) Ἐγώ εἰμι τὸ Α καὶ τὸ Ω, ἀρχὴ καὶ τέλος. Nach dem lateinischen und deutschen Alphabete müsste man A und Z um so mehr sagen, da auch die Syrische Uebersetzung Olaph und Tau und die Arabische Eliph und Je ausdrückt. Dass auch die Indier Anfang und Ende einer Sache durch den ersten und letzten Buchstaben des Alphabets zu bezeichnen pflegen, ersieht man aus O. Frank's Gramm.

Und zu eröffnen seine Siegel.
Denn du bist erwürget und hast uns erkaufet
Mit deinem Blute aus allen Stämmen,
Aus allen Zungen, Völkern, Heiden.
Du machtest sie zu Königen und Priestern unsers Gottes,
Und herrschen werden sie auf Erden.*)
Und sieh', nun hörte ich die Stimme vieler Engel,
Rings um den Thron, und um die lebenden Gestalten (ζώων),
Und um die Aeltesten,
Und ihre Zahl war viele, viele Tausend.
Mit starker Stimme riefen sie:
Das Lamm, das erwürgte, ist würdig,
Zu nehmen Macht und Reichthum,
Und Weisheit, Stärke, Ehre, Preis und Segen!
Und alle Creatur, die in dem Himmel,
Und auf der Erde, und unter der Erde,
Und auf dem Meer' und in demselben ist —
Sie alle hört' ich sagen:
Ihm, welcher sitzet auf dem Throne, und dem Lamme
Sei Segen, Ehre, Preis und Macht
Von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Und die vier lebenden Gestalten riefen: Amen!
Die [vier und zwanzig] Aeltesten aber fielen nieder,
Um anzubeten [den, der in alle Ewigkeit lebet**)].

Das Reich Christi.
K. XI, 15 — 19.

Man hörte starke Stimmen in dem Himmel singen:
Das Reich der Welt ist unserm Herrn
Und seinem Christus (dem Gesalbten) worden,
Und er wird herrschen von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Die vier und zwanzig Aeltesten aber,
Vor Gott auf ihren Stühlen (Thronen) sitzend,
Fielen nieder, Gott anzubeten.
Wir danken dir, so sprachen sie, o Herr,
O Gott, Allwaltender,

Sanscrit. p. 13. Dieselbe Formel wird K. XXI, 6. XXII, 13. wiederholt, so wie mehrmals das gleichbedeutende ὁ πρῶτος καὶ ἔσχατος.

*) Nach der von den besseren Kritikern gebilligten Lesart V. 10.: αὐτούς statt ἡμᾶς und βασιλεύσουσιν statt βασιλεύσομεν. Nach Ewald soll man sowohl ἡμᾶς als αὐτούς weglassen und den Sinn so fassen: Deo redemisti (homines) ex omni populo eosque fecisti reges etc.

**) Die V. 14. in Klammern eingeschlossenen Worte werden für eine spätere Nachbesserung gehalten.

Der ist, und war [und sein wird]!
Wir danken dir, dass du zu deiner grossen Macht
Gegriffen und zur Uebung deiner Herrschaft.
Die Heiden zürneten, da kam dein Zorn,
Die Zeit der Todten, wo gerichtet wird;
Die Zeit, wo ihren Lohn empfangen deine Knechte,
Die Heiligen, Propheten, welche deinen Namen fürchten,
Die Kleinen und die Grossen;
Die Zeit, die Erd-Verderber zu verderben.

Das Lied Mose's.
K. XV, 3. 4.

Die Sieger aber mit den Harfen Gottes sangen
Das Lied Mose's, des Knechtes Gottes,
Das Lied des Lammes, also sprechend:
Gross und wunderbar sind deine Werke,
O Herr, o Gott, o Allwalter!
Gerecht und zuverlässig deine Wege,
O König aller Völker! *)
Wer sollte dich, o Herr, nicht fürchten?
Wer sollte nicht lobpreisen deinen Namen?
Denn du allein bist heilig!
Es werden alle Völker kommen,
Vor deinem Angesichte anzubeten;
Denn offenbar sind deine Urtheilssprüche.

Die Hütte Gottes bei den Menschen.
K. XXI, 1—8.

Ich sehe einen neuen Himmel, eine neue Erde.
Der erste Himmel und die erste Erde war vergangen,
Und nicht mehr war das Meer!
Und ich [Johannes] sah die gottgeweihte Stadt,
Das neue Jerusalem
Herniedersteigen vom Himmel, von Gott
Zubereitet, wie die Braut in ihrem Schmucke
Ihrem Gatten zugeführet wird.
Und ich vernahm, wie starke Stimme vom Himmel herabsprach:
Sieh' da, die Hütte Gottes bei den Menschen!
Er wird bei ihnen wohnen;
Sie werden sein sein Volk;
Er selbst, ihr Gott, wird unter ihnen sein.

---

*) Nach der Lesart ἐθνῶν, welche von den meisten Kritikern dem vulgären ἁγίων, oder αἰώνων mit Recht vorgezogen wird.

Und er wird jede Thräne ihres Auges trocknen;
Der Tod wird nicht mehr sein.
Das Erste (Vorige) ist vergangen!
Es sprach der auf dem Throne sass:
Sieh' da, ich mache Alles neu!
Er sprach zu mir: Auf, schreibe!
Denn diese Worte sind wahrhaftig und gewiss!
Er sprach zu mir: Es soll geschehen!
Ich bin das A und O, der Anfang und das Ende.
Ich werde geben aus der Quelle
Des Lebens-Wassers dem Durstenden umsonst.
Wer überwindet, der wird dieses alles*) erben.
Ich werde sein sein Gott;
Und er wird sein mein Sohn.
Den Feigen aber, den Ungläubigen, den Sündern**),
Den Gräuelvollen, Mördern, Hurern,
Den Zauberern, Götzendienern, allen Lügnern,
Wird sein ihr Theil in jenem Pfuhle,
Wo Feuer brennt und Schwefel.
Das ist der zweite Tod!

Die Verheissung Jesu Christi.
K. XXII, 10—18.

Er sprach zu mir:
Versiegle nicht die Worte dieser Prophezeiung
In diesem Buche; denn die Zeit ist nahe!
Wer böse sein will, der mag böse sein;
Wer unrein sein will, der sei unrein!
Wer aber fromm sein will, der sei es;
Wer heilig sein will, der sei heilig!
Siehe, ich komme bald, mein Lohn mit mir,
Zu geben jeglichem nach seinen Werken.
Ich bin das A und O, der Erste und der Letzte,
Der Anfang und das Ende.
Heil denen, die nach seinem Willen thun!
Sie haben Zutritt zu dem Baum des Lebens,

---

*) Statt der vulgären Lesart *πάντα* fodern die meisten Kritiker *ταῦτα*. Hier scheint aber einer von den Fällen zu sein, wo eine Verbindung beider Lesarten: *ταῦτα πάντα* rathsam wird.

**) Die Vermehrung des Textes durch: *καὶ ἁμαρτωλοῖς* scheint durch Heinrichs (P. II. p. 167.) recht gut gerechtfertiget: „Proscriptae e textu videntur voces a sciolo aliquo, qui in recensu vitiorum specialiorum fastidiebat invenire vocem, quae peccata omnia exprimit. Sed ejusmodi exempla in N. T. aliquoties occurrunt, 1 Tim. I, 9. Hebr. XI, 37."

Und Eingang durch das Thor der Gottes-Stadt.
Doch ausgeschlossen sind die Hunde,
Die Zauberer, die Hurer und die Mörder,
Die Götzendiener, und wer Lügen liebt und übet.
Ich (Jesus) sandte meinen Engel,
Euch, den Gemeinen, solches zu bezeugen.
Ich bin die Wurzel und das Geschlecht David's;
Ich bin der hellleuchtende Morgenstern.
Und der Geist und die Braut sprechen: Komm'!
Und wer es hört, der spreche: Komm'!
Und wer durstet, der komme,
Und wer will, der nehme das Lebens-Wasser umsonst!

Wer sollte, bei einer solchen Reichhaltigkeit des liturgischen Stoffes, nicht eine fleissige Benutzung desselben in den Liturgien der alten Kirche erwarten? Und doch wird man in diesen nur selten eine bestimmte Beziehung auf die Apokalypse finden. Was die liturgischen und doxologischen Formeln: *χάρις ὑμῖν καὶ εἰρήνη*, *δόξα καὶ κράτος*, *ἀμήν* u. a. betrifft, so kommen sie auch in den übrigen Büchern des A. und N. T. vor. Bloss das aus der Psalmodie des A. T. entlehnte *Ἀλληλούϊα* ist ein *ἅπαξ λεγόμενον* der Apokalypse, wovon die Kirche bekanntlich einen so häufigen Gebrauch macht. Doch fragt es sich, ob diess der Fall sein würde, wenn es nicht durch das A. T. gleichsam privilegirt wäre? Auffallend ist es, dass selbst die nur der Apokalypse eigenthümliche Periphrase des heiligen Gottes-Namens יְהוָה durch: *ὁ ὤν*, *καὶ ὁ ἦν*, *καὶ ὁ ἐρχόμενος* in den ältesten Liturgien gar nicht gefunden wird.

In den dem römischen Martyrologio vorgesetzten Lectionibus per totum annum ad absolutionem findet man folgende aus der Apokalypse genommenen Lectiones:

1) In festo S. S. Innocentium: Apoc. VII, 14 seqq.
2) In festivitatibus S. Michaelis: Apoc. XII, 7 seqq.
3) In dedicatione ecclesiae: Apoc. XXI, 1 seqq.

Es sind diess dieselben Abschnitte, welche auch die *Epistolae* dieser Tage sind.

Reichhaltiger ist die Hymnologie der lateinischen Kirche an Benutzung der prophetisch-poetischen Apokalypse. Die darin gleich Anfangs vorkommende und oft wiederholte siebenfache Lobpreisung (entsprechend den *Sephiroth*, den sieben

Engeln und den sieben Gemeinen) findet man in der bekannten Hymne: *Pange lingua gloriosi corporis mysterium* u. s. w. als Schluss-Vers:

Genitori genitoque
Laus et *Jubilatio*,
Salus, Honor, Virtus quoque
Sit et *Benedictio*:
Procedenti ab utroque
Compar sit *Laudatio*.

Wenn es K. I, 7. heisst: Ἰδοὺ ἔρχεται μετὰ τῶν νεφελῶν u. s. w., so wird diess in der Märtyrer-Hymne: *Pange lingua gloriosi lauream certaminis* u. s. w. V. 8. so ausgedrückt:

Quando judex orbis altô
Vectus axe venerit,
Et Crucis tuae trophaeum
Inter astra fulserit,
O sit anxiis asylum,
Et salutis anchora!

Dass die Hymne: *Coelestis urbs Jerusalem* u. s. w., wovon das in unsern alten Gesangbüchern stehende Lied: Jerusalem, du hochgebaute Stadt! eine freie Uebersetzung ist, Inhalt und Form aus der Apokalypse genommen habe, ersieht man schon aus dem ersten und letzten Verse:

V. 1. Coelestis urbs Jerusalem,
Beata pacis visio,
Quae celsa de viventibus
Sacris ad astra tolleris,
Sponsaeque ritu cingeris
Mille Angelorum millibus!

V. 9. Tandem Sionis aemula
Lucis beata civitas,
Agni thronum circumdabis,
Gentesque cunctas orbium
Tuis, Triune, in laudibus
Aeterna junget gloria!

Noch deutlicher ist die Verwandtschaft in dem Hymnus über denselben Gegenstand:

Urbs beata, vera pacis
Visio, Jerusalem!
Quanta surgit, celsa saxis
Conditur viventibus:
Quae polivit, haec coaptat
Sedibus suis Deus. — — —

Ejus est sol caesus Agnus;
Ejus est templum Deus:
Aemulantes hic beati
Puriores Spiritus
Laude jugi numen unum
Perque Sanctum concinunt.

Der durch seine grosse Lieblichkeit so ausgezeichnete Gesang:

Ad perennis vitae fontem u. s. w.

welcher sonst, obwohl mit Unrecht, dem Augustinus zugeschrieben wurde, richtiger aber dem berühmten Zeitgenossen Gregor's VII. Petrus Damianus beigelegt wird, kann seinen apokalyptischen Ursprung durchaus nicht verläugnen. Die darin vorkommenden Strophen:

Nam quis promat, summae pacis
Quanta sit laetitia?
Ubi vivis margaritis
Surgunt aedificia.

Oder: Non alternat luna vices,
Sol et cursus siderum:
Agnus est felicis orbis
Lumen inocciduum. — — —

Nox et tempus desunt ei,
Diem fert continuum,
Nam et Sancti quique, velut
Sol illustris rutilant,
Et prostrati pugnas hostis
Jam securi numerant. — — —

Oder: Avidi sed semper pleni
Habent, quod desiderant.
Inhiantes semper edunt,
Et edentes inhiant.
Agni de perenni mensa
Vivunt nec deficiunt:
Et scientem cuncta sciunt,
Et nescire nesciunt. — —

können doch nur als Nachahmung, zum Theil als wörtliche Uebersetzung, von K. XXI und XXII betrachtet werden.

Das *Officium omnium Sanctorum* nimmt fast alle Antiphonen (Antiph. I—IV. ad Vesp. Ant. I—III. ad Laudes) und Lectionen (Lect. IX—XII.) aus der Apokalypse. Auch Cantic. I—III. in

Nocturno sind aus K. VII und XIX entlehnt. Endlich sind auch die tres Hymni: 1) Coelo quos eadem gloria consecrat u. s. w. 2) Vos sancti Proceres, vos Superûm chori u. s. w. 3) Hymnis dum resonat curia Coelitum u. s. w. mit unverkennbarer Beziehung auf apokalyptische Vorstellungen, Bilder und Ausdrücke gedichtet.

Aus dem Angeführten ergiebt sich, dass der liturgische Gebrauch der Apokalypse erst in spätere Zeiten fällt und der abendländischen Kirche vorzugsweise angehört. Auch die lutherische Kirche trug kein Bedenken, ungeachtet der ungünstigen Meinung Luther's, Zwingli's, Calvin's und anderer Theologen, die Epistel-Perikope am Michaelis-Feste aus Apok. XII, 7 ff. und am Tage der Kirchweihe aus Apok. XXI. beizubehalten und also den homiletischen Gebrauch dieses Buchs nicht gänzlich zu verdrängen. In vielen lutherischen und auch reformirten Gesangbüchern, besonders aus dem XVII. und der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts, findet man häufig Lieder, worin vom zukünftigen Leben, von den Freuden des Himmels und Paradieses, von der Hochzeit des Lammes, von den Preisgesängen der Seligen u. s. w. in Bildern und Ausdrücken der Offenbarung geredet wird. Und solche Lieder finden noch bis auf den heutigen Tag bei allen Mystikern und sogenannten Pietisten grossen Beifall, und alle Spöttereien der Rationalisten haben sie nicht aus den Gesangbüchern und Herzen verdrängen können, wie die neuesten Streitigkeiten über die Gesangbücher beweisen.

II.

Auch in Ansehung des artistischen Gebrauchs unsers Buchs finden wir fast dieselbe Erscheinung, wie beim liturgischen.

Unter allen biblischen Büchern ist keins so reich an Symbolen, Emblemen, Bildern und Bilder-Gruppen, als die Apokalypse. Ja, es fragt sich, ob in der Gesammt-Literatur der alten und neuen Welt irgend ein Buch zu finden sei, welches den Namen einer Bilder-Gallerie in dem Grade verdienet, als dieses. Auf jeden Fall kann man nur Homer, Aeschylus, Ovid, Dante und andere umfangsreiche Werke in Hinsicht auf Menge und Mannichfaltigkeit der Kunstgebilde mit dem in diesem kleinen Buche eröffneten Bildersaale vergleichen. Hätte die Apo-

kalypse, wie die genannten Werke, einen John Flaxman gefunden, so würde man über den Reichthum und die Grossartigkeit des daraus zu producirenden Kunst-Stoffes erstaunen.

Da in dem ganzen apokalyptischen Kunst-Cyclus nur das jüdisch-christliche Element vorherrschet und alles, was sich auf das Heidenthum und dessen Mythologie beziehet, daraus entfernt ist, und da das Ganze nichts anderes als den vollkommensten Sieg des Christenthums über alle irdischen und überirdischen Feinde und den Triumph des Kreuzes und der Kirche darstellen soll: so sollte man doch gewiss erwarten, dass die christlichen Künstler sich beeifert haben würden, dieses Buch zum vorzüglichsten Gegenstande ihrer Studien zu machen und Kunstwerke hervorzubringen, wozu die Idee so bestimmt angegeben, und selbst die Ausführung so nahe gelegt ist. Und dennoch ist diess nicht häufig der Fall; sondern man findet in der alten Kirche nur selten eine artistische Benutzung der Apokalypse, und auch in den spätern Jahrhunderten, wo man sie häufiger antrifft, ist sie verhältnissmässig doch nur geringfügig und bleibt hinter der Erwartung weit zurück.

Indem ich darüber nachdenke, wie sich diese auffallende Erscheinung erklären lasse, finde ich, dass mein verehrter Freund und College Dr. Lücke in seiner so gehaltvollen Einleitung den gordischen Knoten mehr zerhauen als gelöst hat. Ich kann nicht unterlassen, die ganze hieher gehörige Stelle hieher zu setzen. „Dass die Freunde und Kenner der alttestamentlichen Poesie von jeher viel Wohlgefallen an der Apokalypse gehabt haben, ist natürlich. Aber ihr poetischer Werth verdient allgemeinere Anerkennung. Der deutsche Geist erfreuet sich gegenwärtig einer so vielseitigen ästhetischen Bildung; man ist unter uns so gerecht und billig geworden, auch gegen das fremdeste, dass es jetzt einer besondern Apologie der Apokalypse in dieser Hinsicht nicht bedarf. Nur gegen falsche Ansprüche werde bemerkt, dass weder die plastische Schönheit der antiken, noch die malerische der modernen Poesie des Abendlandes in der Apokalypse gesucht werden darf. Wir vermissen in ihr die Besonnenheit und das Maass der abendländischen Phantasie. Wahrhaft anschauliche, fassliche, liebliche Gestalten und Formen suchen

wir vergebens. Für Maler und Bildhauer ist die Apokalypse ein verschlossenes Buch. Die orientalische Poesie liebt das Ungeheure, Unermessliche. Die apokalyptische Phantasie öffnet Himmel und Hölle; sie schwebt über den menschlichen, irdischen Formen, und indem sie das Ende der Dinge schauet, zerbricht sie das Maass und die Schranke des Irdischen. Das himmlische Jerusalem, welches sie aus dem neuen Himmel auf die neue Erde herabruft, findet in den gigantischen Bildern der gegenwärtigen Welt nur Andeutung, aber kein wahres Abbild. Aber es giebt auch eine Schönheit des Ungeheuren, des Unermesslichen, eine Poesie in der Zerstörung, in der schrankenlosen Gewalt. Die Apokalypse hat das Ausgezeichnete, dass sie selbst in dem Maasslosen Maass hält, und durch die Kühnheit ihrer Phantasie den menschlichen Gedanken nicht zerstört.“ *)

Ohne dabei zu verweilen, dass dieser Schluss, welcher die Eigenthümlichkeit der Apokalypse ganz richtig bezeichnet, das vorher Gesagte aufzuheben scheinet, kann ich die Behauptung, dass sie „für Maler und Bildhauer ein verschlossenes Buch sei,“ das heisst, dass beide keinen Gebrauch für ihre Kunst davon machen können, durchaus nicht zugeben. Schon die alte Regel:

Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas —

lässt sich entgegen setzen, und die allgemeine Kunst-Geschichte lehret, dass die Künstler zu keiner Zeit vor dem Colossalen, Ungeheuern und Unermesslichen zurückbebten. Die griechische Mythologie hat von dieser Gattung so Vieles und Mannichfaltiges, dass sie in dieser Hinsicht den apokalyptischen Gestalten gewiss nicht nachstehet. Und dennoch haben die Künstler unbedenklich sich daran gewagt; ja, es ist unverkennbar, dass sie solche Gegenstände mit einer besonderen Vorliebe und nicht ohne glücklichen Erfolg bearbeiteten. Man denke doch nur an Cerberus, Medusa, an die Harpyen, Centauren, Giganten, Titanen, die Arbeiten des Herkules, an Prometheus, Polyphem, Phaeton und so viele andere Dichter-Gebilde, welche eben so sehr und noch weit

*) Versuch einer vollständigen Einleitung in die Offenbarung Johannis und in die gesammte apokalyptische Literatur. Von Dr. Friedr. Lücke. Bonn 1832. 8. S. 190.

mehr, als die apokalyptischen, über die menschlichen und irdischen Formen hinausgehen und Maass und Schranke des Irdischen zerbrechen. Und doch waren es gerade diese Gegenstände, womit sich die Künstler am liebsten beschäftigten und worüber sie, wie noch mannichfaltige Ueberreste bezeugen, die vorzüglichsten Meisterwerke lieferten.

Wenn also den christlichen Künstlern, wie diess in den früheren Jahrhunderten allerdings der Fall ist, die Apokalypse häufig ein verschlossenes Buch war, so ist der Grund davon nicht in der Unfähigkeit derselben, zu plastischen Darstellungen für Malerei und Sculptur als Grundlage zu dienen, sondern vielmehr theils in der Abneigung der alten Kirche gegen alle Kunstproductionen, theils in dem Grundsatze, dass die Apokalypse zu keinem Lehr-Zwecke (welcher auch bei der Kunst beabsichtigt wurde) geeignet sei, zu suchen. Ausserdem sind auch wahrscheinlich die kathol. Künstler durch den Missbrauch, welchen die Gnostiker, Ophiten und Manichäer von ihren Emblemen, Abraxas-Gemmen, Bilder-Katechismen u. s. w. machten, von ähnlichen plastischen Darstellungen abgeschreckt worden. Zwar sagt kein alter Schriftsteller, dass die Häretiker ihre Bildwerke und Lehrtafeln aus der Apokalypse entlehnt haben; aber schon die bei Irenäus, Epiphanius u. A. vorkommenden Namen: *Νυμφών*, *διάγραμμα*, sieben Planeten-Geister u. s. w. lassen auf einen apokalyptischen Ursprung schliessen. War diess aber der Fall, so lässt sich die Abneigung gegen die Apokalypse nicht nur bei den katholischen Künstlern, sondern auch bei den rechtgläubigen Liturgen am leichtesten erklären.

Erst in den spätern Jahrhunderten, wo die Abneigung gegen die Kunst vermindert und der Grundsatz über die Brauchbarkeit zur Belehrung und Erbauung modificirt war, finden wir, dass das verschlossene Buch auch zu artistischen Zwecken wieder geöffnet und von christlichen Künstlern benutzt wird. Es findet also zwischen dem liturgischen und artistischen Gebrauche eine gewisse Wechsel-Wirkung statt, und in denselben Zeitaltern, wo apokalyptische Formeln und Sentenzen in den liturgischen Formularen und Hymnen vorkommen, erscheinen auch plastische Darstellungen aus der Apokalypse. Es sei genug, von der letztern Art einige besonders anzuführen.

1) Nach der Erzählung Euseb. de vit. Constant. M. lib. III. c. 3. liess Konstantin d. Gr. in seinem Palaste ein grosses Gemälde aufstellen, welches ihn und seine Söhne vorstellte, wie unter ihren Füssen der durch das heilbringende Sieges-Zeichen (*σωτηρίου τροπαίου*, d. h. das Labarum) durchbohrte Feind des Menschengeschlechts in der Gestalt eines Drachen (*τὸν ἐχθρὸν καὶ πολέμιον θῆρα ἐν δράκοντος μορφῇ*) in den Abgrund hinabgeschleudert wurde. Dieses enkaustische Gemälde (*διὰ τῆς κηροχύτου γραφῆς*) könnte man für eine Darstellung der Scene Apok. XII, 9. halten. Indess stehet die Erklärung des Eusebius entgegen, nach welcher es sich auf die Stelle Jes. XXVII, 1. beziehet. Doch könnte noch immer die Richtigkeit dieser Erklärung um so mehr bezweifelt werden, da Eusebius der Apokalypse keineswegs hold ist.

Dasselbe könnte man auch von dem Berichte desselben Schriftstellers de vit. Const. lib. III. c. 49. urtheilen. Es ist die Rede von dem auf dem Springbrunnen auf dem Marktplatze zu Konstantinopel befindlichen vergoldeten Erzbilde Daniels mit den Löwen. Könnte diess nicht vielleicht der Löwe vom Stamme Juda (Apok. V, 5.) sein? Dann hätte man zwei neutestamentliche Vorstellungen, da unmittelbar vorher von dem Bilde des guten Hirten auf demselben Springbrunnen die Rede ist. Dem Kaiser ward officiell der Titel: Der Sieger beigelegt, und dieses Bild würde also den Gedanken ausdrücken, dass er den Sieg dem Löwen (Christus) zu verdanken habe. Uebrigens ist der aus der Gewalt der Löwen befreiete Daniel (Dan. VI.) ebenfalls ein beliebtes und passendes Bild.

2) Dagegen ist das Zeichen $A - \Omega$, oder α/ω, welches sich auf den ältesten christlichen Denkmälern so häufig findet, entschieden apokalyptischen Ursprungs; und es scheint, dass man dieses Zeichen schon früher bildlich darstellte, ehe man die Erklärung: *ἐγώ εἰμι ὁ πρῶτος καὶ ὁ ἔσχατος* (K. I, 17. vgl. V. 8.) als liturgische Formel aufnahm. Nach Aringhi, Boldetti, Mamachi, Mencken u. A. findet man dieses Zeichen sehr häufig auf Gemmen, Gläsern, Lampen, Grabsteinen, Münzen u. s. w., so wie auch in dem seit Konstantin d. Gr. in's Labarum aufgenommenen Monogramma Christi, welches gewöhnlich die Figur:

hat. Die Erklärung, welche der Dichter Prudentius (Cathemer. IX, 11. 12.) davon giebt:

Alpha et Ω cognominatus ipse fons et clausula
Omnium, quae sunt, fuerunt, quaeque post futura sunt —

sind nur eine Paraphrase von der authentischen Interpretation des Verfassers (K. I, 8. 11. 17. II, 8. XXI, 6. XXII, 13.). Ueber den Gebrauch dieser Stellen hat man auch Clem. Alex. Paedag. lib. I. c. 6. Orig. in Joh. T. I. Tertull. de monog. c. 5. de praescript. haer. c. 5. Epiphan. haeres. LXII. T. I. p. 519. Paulin. Nol. carm. XXVII. v. 89 seqq. zu vergleichen.

Nach der Meinung des gelehrten Cardinals St. Borgia (de cruce Veliterna p. 34.) waren die Buchstaben α und ω das Zeichen des Katholicismus gegen die Arianer. Diess würde sich sehr gut erklären lassen als Gegensatz zu den arianischen Formeln: ἦν ποτέ, ὅτε οὐκ ἦν und ἐξ οὐκ ὄντων oder πρὸ τῶν αἰώνων καὶ χρόνων. Da aber B. selbst gestehet, dass man es schon vor Arius finde, so wird dadurch diese Hypothese freilich wieder unwahrscheinlicher, und man könnte daher vielleicht eher an eine antignostische Bestimmung dieses Zeichens denken. Nach Iren. de haeres. lib. I. c. 14. §. 6. und c. 15. §. 1. behaupteten die Markosier, dass durch ἄ und ὦ Apok. I, 8. das Wort περιστερά (die bei der Taufe Christi herabkommende Taube) die heilige Ogdoas (801 ωα΄) bedeutet werde. Ohne an diesem Zahlenspiele Theil zu nehmen, konnte die katholische Kirche dennoch dieses Symbol brauchen, um dadurch die ewige Gottheit Christi anzudeuten. Und wie konnte diess besser geschehen, als dass man es mit dem Kreuzes-Zeichen in Verbindung setzte?

Aber auch ohne Monogramm kommt das α/ω noch häufig vor und dient dazu, den damit bezeichneten Gegenständen gleichsam den christlichen Charakter und Stempel aufzudrücken. Man scheint es als das Siegel des lebendigen Gottes (σφραγῖδα Θεοῦ ζῶντος Apok. VII, 2.), womit die Auserwählten bezeichnet und als Mitglieder des Gottesreiches geweihet werden, betrachtet zu haben.

3) Ob die seit dem V. Jahrhundert zuerst auf Musiv-Gemälden vorkommende Abbildung der vier Evangelisten unter dem vierfachen Emblem des Menschen, Löwen, Ochsen und Adlers aus Ezechiel I, 5 ff. oder Apok. IV, 6. 7. entlehnt sei, bleibt ungewiss. Wenn man aber den Propheten Ezechiel für den Prototypus halten sollte, so würde doch vielleicht seine Vision weniger beachtet worden sein, wenn ihr nicht die Wiederholung derselben durch die Offenbarung Johannis eine besondere Bedeutung gegeben hätte. Dagegen dürfte die andere symbolische Vorstellung der Evangelisten als vier aus einem Hügel oder Felsen (worauf das Lamm stehet) entspringende Quellen, welche nach Aringhi, Boldetti, Münter (I. S. 44. 52.) u. A. eine der ältesten ist, und welche schon Paulinus von Nola (Ep. 32.) kennet, sich mit mehr Wahrscheinlichkeit auf Apok. VII, 17. zurückführen lassen. Hier heisst es: *Ὅτι τὸ ἀρνίον τὸ ἀνὰ μέσον τοῦ θρόνου ποιμανεῖ αὐτούς, καὶ ὁδηγήσει αὐτοὺς ἐπὶ ζωῆς πηγὰς ὑδάτων.* Doch schliesst diess die Beziehung auf die vier Ströme des Paradieses (1 Mos. II, 10 ff.), worauf auch Apok. XXII, 1. angespielt ist, nicht aus.

4) Die in der alten Kirche so beliebte Darstellung des Heilandes unter dem Bilde des Lammes, welche das Concil. Trullan. II. a. 692. can. 82., wahrscheinlich des Missbrauchs wegen, missbilligte und durch die menschliche Gestalt (*κατὰ τὸν ἀνθρώπινον χαρακτῆρα*) zu ersetzen verordnete, hat unläugbar in den Worten des Täufers Joh. I, 29.: *ἴδε ὁ ἀμνὸς τοῦ Θεοῦ ὁ αἴρων τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου*, ihren ersten Ursprung. Auch in Jes. LIII, 7. Apostg. VIII, 37. 1 Cor. V, 7. und 1 Petr. I, 18. 19. konnte man eine Berechtigung zu dieser Darstellung finden. Dennoch kann man mit Grund annehmen, dass manche Abbildungen, Attribute und Umgebungen des Lammes, wie sie hauptsächlich in der lateinischen Kirche, welche die Verordnung des Trullanischen Kanon's gar nicht anerkannte, so häufig vorkommen, nur aus einer Benutzung der zahlreichen apokalyptischen Schilderungen des Lammes, seines Opfers, Triumphes, seiner Hochzeit, seiner Verbindung mit den vier Evangelisten (deren schon Paulinus Nolanus gedenket) mit den 12 Aposteln, mit den 24 Aeltesten u. s. w. erklärt werden können.

5) Ausser allem Zweifel aber ist der Einfluss der Apokalypse auf die Marien-Bilder. Ein in der Kunst-Geschichte wohl unterrichteter Schriftsteller, der Verfasser der gehaltreichen Schrift: Christliche Kunst-Symbolik und Ikonographie u. s. w. Frankfurt a. M. 1839. gr. 8. theilt lehrreiche Bemerkungen über den Ursprung und die Beschaffenheit der Maria-Bilder mit und setzt sodann S. 128 — 29. hinzu: „Maria auf dem Monde stehend. In Rücksicht auf Apokal. XII. Oft wird Maria mit einem Stern über dem Haupte (dem Stern der Weisen) gemalt, und dann wohl auch beide Bilder (Mond und Stern) verbunden. An dieses schliessen sich jene bekannten Marien-Statuen an, die man so häufig in den katholischen Kirchen findet. Maria mit dem Kinde, von einer strahlenden Sonne umgeben, auf dem Haupte eine Krone von zwölf Sternen, ein goldenes Scepter in der Hand, zu ihren Füssen den Mond, der hinwiederum auf der Erdkugel stehet, um welche die Schlange gewunden ist. Letztere hat gemeiniglich einen Apfel im Maule. Es ist kein Zweifel, dass die ganze Zusammenstellung aus dem angezogenen zwölften Kapitel der Offenbarung Johannis geflossen ist. Schwieriger aber ist zu entscheiden, ob dieser merkwürdigen Darstellung alte gnostische Ideen von dem himmlischen Sonnen-Weib unterlagen, die sie die Mutter des Lebens nannten (wozu allerdings der constante Blumen-Schmuck, den wir überall und allezeit bei solchen Statuen finden, passen würde. Denn wohl lag ursprünglich diesem Blumen-Opfer — in nördlichen Gegenden sind es künstliche, die man neben das Scepter in die Hand steckt — eine bestimmte Bedeutung zu Grunde). Es liegen ferner allerlei Spuren vor, dass dieses mystische Marienbild auf die Kirche gedeutet wurde. Von dieser Ansicht ausgehend wurde der Complex der Sinnbilder leicht aufgelöst. Die Kirche (die Braut, vgl. Krone) in ewiger Wahrheit (Sonne), erhaben über allem Wandelbaren (Mond), beherrscht (Scepter) die Welt (Kugel), sie, die Kirche, ist die Trägerin des Mensch gewordenen Logos (sie trägt Christus im Arm), der die alte Schlange, welche die Welt gefangen hielt mit der Sünde, zertrat. So war die Jungfrau Maria zum symbolischen Ausdruck für die christliche Kirche gemacht."

Ich erlaube mir, diese Darstellung mit einigen Bemerkungen zu begleiten:

1) Dass der einfache Stern, welcher auf vielen Münzen über dem Haupte der Maria stehet (vgl. Rasche Lexicon rei numariae s. v. Maria), den Stern der Weisen (Matth. II, 2 ff.) bedeute, nimmt auch Münter (Sinnbilder II. S. 28.) an, und man kann sich hierbei schon auf Petr. Damiani Serm. I. in Epiphan. berufen. Noch näher aber dürfte vielleicht die beliebte marianische Hymne liegen:

Ave, maris stella,
Dei mater alma! u. s. w.

Was aber die Krone mit den zwölf Sternen anbetrifft, so ist dabei höchst wahrscheinlich an die zwölf Engel und die zwölf Apostel zu denken, welche, nach Apokal. XXI, 12. 14., als die Beschirmer und Grundpfeiler (θεμέλιοι = στύλοι) des neuen Jerusalems geschildert werden. Man darf aber auch die von Gregorius Turonensis zuerst erzählte und sodann von mehrern Schriftstellern wiederholte Legende von der Zusammenkunft der zwölf Apostel beim Tode der Maria (worauf das Fest Maria-Himmelfahrt am 15. August gegründet ist) hieher rechnen.

2) Die Vermuthung über einen gnostischen (und manichäischen) Ursprung der Maria-Bilder dürfte wenig Wahrscheinlichkeit haben, wenn man an die grosse Abneigung denket, welche in der katholischen Kirche von jeher gegen jede Art von Gemeinschaft mit den Gnostikern und Manichäern herrschte. Nicht bloss Irenäus und Cyrillus von Jerusalem, sondern auch Augustinus, Orosius u. a. Kirchenväter reden mit solchem Abscheu von den gnostisch-manichäischen Phantasmen, dass die katholische Kirche selbst in den spätesten Zeiten gewiss Bedenken getragen hätte, von solchen Darstellungen Gebrauch zu machen.

Für weit weniger anstössig wurde eine Benutzung der heidnischen Mythologie gehalten, besonders von dem Zeitpunkte an, wo das Christenthum keine unmittelbare Gefahr mehr von dem Heidenthume zu befürchten hatte. Der Mythus von der Jungfrau Asträa, welche von der Erde in den Himmel zurückkehrt und dort mit einem Sternen-Kranze sichtbar wird, konnte um so weniger als Anwendung auf die heilige Jungfrau

missfallen und anstössig erscheinen, da schon die alten christlichen Apologeten- und Dichter kein Bedenken getragen hatten, diesen Mythus und die Darstellung desselben in Virgil's Eclog. IV. als eine Weissagung auf Christus anzusehen.

Ueberdiess weicht aber auch die gnostische Schilderung von der Sophia Achamoth und der manichäischen Licht-Jungfrau (παρθένος oder κόρη τοῦ φωτός), worüber die Acta S. Thomae Apostoli nach der Ausgabe von J. C. Thilo. Leipzig 1823. 8. S. 121 seqq. und F. Chr. Baur's Manichäisches Religionssystem. Tübingen 1831. 8. S. 18. 219. 315 u. A. zu vergleichen sind, in zu vielen Stücken von den kirchlichen Marien-Bildern bei den Griechen und Lateinern ab, als dass man eine Entstehung der letztern aus den gnostisch-manichäischen Fictionen mit Wahrscheinlichkeit herleiten könnte. Der Blumen-Schmuck aber ist der Kosmetik des katholischen Cultus um so mehr eigenthümlich, da er aus dem Judenthume abstammt, mit welchem aber bekanntlich alle gnostischen und manichäischen Familien nichts gemein haben wollten. Es hätte aber noch bemerkt werden sollen, dass dieser Blumen-Schmuck der Maria gewöhnlich aus Rosen und Lilien bestehet und dass diese beiden Blumen eine auf das Hohelied (II, 3. IV, 5. VII, 2.) gegründete mystische Deutung haben. Der Erzengel Gabriel wird gewöhnlich mit einem Lilien-Stengel in der Hand abgebildet. Auch die Sonnen-Blume (oder Sonnen-Rose) findet man häufig und auch diese pflegt mystisch gedeutet zu werden.

3) Gegen die Annahme, dass die heilige Jungfrau unter den angegebenen Attributen ein Symbol der christlichen Kirche sein solle, ist um so weniger zu erinnern, da schon die Kirchenväter die Vergleichung der Maria mit der Kirche lieben und beim Ambrosius (in Luc. lib. II. c. 1.) mehrmals die Formel: *Maria ecclesiae typus* vorkommt. Die Kirche des neuen Jerusalem's wird ja auch Apok. XIX—XXII. als die Braut des Lammes geschildert. Dass Mutter und Braut hier synonym oder vielmehr identisch werden, kann so sehr nicht befremden, da die Kirchenväter gewohnt waren, nach der Synonymie von Schwester und Braut im Hohenliede, welches der Typus aller allegorisch-mystischen Auslegung war, auf die

gewöhnlichen, irdischen, menschlichen und sinnlichen Verhältnisse keine besondere Rücksicht zu nehmen. Schon Athanasius erinnerte ja, dass man bei *πατήρ* und *υἱός* den Begriff von sinnlicher, animalischer Zeugung entfernen müsse. Beim Synesius (Hymn. IV. 98 seqq. p. 377. ed. Par. 1640 f.) lesen wir folgende Strophen:

Ἁγίαν πνοιάν,
Κέντρον γενέτου,
Κέντρον δὲ κόρου.
Αὐτὰ μάτηρ,
Αὐτὰ γνωτά (soror),
Αὐτὰ θυγάτηρ,
Μαιωσαμένα
Κρυφίαν ῥίζαν
Ἵνα γὰρ προχυθῇ
Ἐπὶ παιδὶ πατὴρ
Αὐτὰ πρόχυσις
Εὕρετο βλάσταν.
Ἔστη δὲ μέσα
Θεὸς ἔκ τε θεοῦ u. s. w.

Dieselbe katachrestische Bewandtniss hat es auch mit *τὸ ἀρνίον*, welches als *ὁ νυμφίος* geschildert wird, und dessen *νύμφη*, oder (wie es Apok. XXI, 9. heisst) *ἡ γυνὴ τοῦ ἀρνίου*, nicht ein Individuum, sondern ein Collectivum ist, nämlich *ἡ πόλις ἡ ἁγία Ἱερουσαλήμ, καταβαίνουσα ἐκ τοῦ οὐρανοῦ ἀπὸ τοῦ Θεοῦ.* Auch darf nicht unbemerkt bleiben, dass in der Apokalypse immer *τὸ ἀρνίον* statt des Joh. I, 29. 36. Apostg. VIII, 32. 1 Petr. I, 19. u. a. vorkommenden *ἀμνός* gesetzt wird. Und diess ist nicht ohne Bedeutung, indem Suidas (Lexic. Vol. I. p. 280.) die Bemerkung hat: *Τρεῖς γὰρ (προβάτου) ἡλικίαι· ἀρνός, ἀμνός, ἀρνειός.*

4) Auffallend aber bleibt die in derselben Schrift unmittelbar darauf (S. 130.) folgende historische Unrichtigkeit: „S. Johannes Damascenus, als Bischof und Kirchenlehrer. Die h. Jungfrau heilt ihm die abgehauene Hand wieder an. Leo der Isaurier hatte die Bilder verboten, Johannes Damascenus hatte sie in Schutz genommen und einige Briefe zu ihrer Vertheidigung geschrieben. Untergeschobene Briefe reizten so sehr des Kaisers Unwillen, dass er dem Bischof

die Hand abhauen liess, die ihm aber wunderbarer Weise wieder angeheilt wurde."

Wenn in dem angeführten Bilde Johannes Damascenus wirklich mit den Bischofs-Insignien dargestellt ist, so kommt dieser Irrthum auf Rechnung des Künstlers, obgleich ihn der Referent, nicht nur hier, sondern auch S. 80., nachgesagt hat. Denn Johannes war niemals Bischof, sondern, nach seiner Katastrophe, nur Mönch (nach Einigen Presbyter) im Kloster des heil. Sebas bei Jerusalem. Indess ist diess weniger wichtig, als die gänzliche Entstellung der Begebenheit, welche in der Lebensbeschreibung dieses berühmten Mannes vom Patriarchen Johannes von Jerusalem (in Jo. Damasceni Opp. edit. Le Quien. T. I. p. I—XXIV.) ganz verschieden erzählt wird. Zur Zeit, als der griechische Kaiser Leo Isauricus sein bekanntes Edict wider die Bilderverehrung (im J. 726) publicirte, schrieb der im Dienste des Chaliphen Abdalmalek zu Damascus als Defterdar (Schatzmeister) stehende Johannes drei noch vorhandene Vertheidigungs-Reden für die Bilder (Orationes apologet. III. de imaginibus. Opp. T. I. p. 307—90.), worin er den Befehl des Kaisers als einen gesetzwidrigen und ruchlosen, welchem man keinen Gehorsam schuldig sei, darstellte. Der Kaiser, über den Widerspruch eines so angesehenen und ausser seiner Gewalt stehenden Mannes erbittert, liess einen Brief erdichten, worin ihm der Schatzmeister des Chaliphen den Antrag machte, die Stadt Damascus durch Verrath zu überliefern. Diesen Brief schickte der Kaiser an den Chaliphen mit dem Bemerken, dass er es verabscheue, von einem solchen Anerbieten Gebrauch zu machen, dass er sich aber für verpflichtet halte, den Chaliphen auf diesen Verräther aufmerksam zu machen. Der heftige, keinen Betrug ahnende Abdalmalek liess nun sofort dem seine Unschuld vergebens betheuernden Johannes die rechte Hand abhauen und diese zur Warnung auf dem Marktplatze aufhängen. Durch ein Wunder der h. Jungfrau aber (so erzählt der Biograph) wurde ihm die Hand wieder zurückgegeben und der Chaliph von seiner Unschuld überzeugt und geneigt gemacht, ihn wieder ehrenvoll in sein Amt einzusetzen. Allein der Günstling der h. Jungfrau beschloss, sich nun ganz ihrem Dienste zu weihen. Er schenkte seinen Sclaven die Freiheit, theilte

sein grosses Vermögen unter die Armen aus und begab sich mit seinem Lehrer und Freunde in's Kloster, wo er bis an's Ende seines Lebens (754, oder etwas später) sich nur mit frommen Uebungen und den Wissenschaften beschäftigte. Die Kritik von Basnage (Hist. de l'eglise. T. II. liv. XXI. c. 7.) hat zwar viele Einwendungen gegen die Wunder-Heilung gemacht; aber das Factum von der kaiserlichen Denunciation und deren Folgen bleibt unangefochten.

Aus dem Angeführten ergiebt sich, dass die christlichen Liturgen und Künstler von der Apokalypse allerdings Gebrauch machten, und dass, wenn diess in den früheren Zeiten nur seltener geschah, theils die Ungewissheit über das kanonische Ansehen, theils der Missbrauch, welchen die Häretiker davon machten, daran Schuld war. Späterhin wurde dieser Gebrauch in dem Grade häufiger, in welchem sich die Zweifel über die Kanonicität verloren (was besonders in der abendländischen Kirche der Fall war), und in welchem das Andenken an die alten Häretiker als erloschen und nicht mehr gefährlich betrachtet werden konnte. Auf keinen Fall aber lässt sich behaupten, dass die Apokalypse für die Liturgie und Kunst ein völlig verschlossenes Buch war.

III.

Analekten zur christlichen Kunst-Geschichte aus den Schriften der Kirchenväter.

Unter dieser Rubrik werden wir alle, wenn auch noch so verschiedenartige, Kunst-Notizen, welche sich in den Schriften der Kirchenväter zerstreut finden, zu einer allgemeinen Uebersicht zusammenstellen; und wir machen hier den Anfang mit den ältesten Vätern bis in's Zeitalter des Chrysostomus und Augustinus. Eine grosse Ausbeute lässt sich freilich von einer solchen artistischen Wanderung auf dem patristischen Gebiete nicht erwarten; und es bedarf kaum der Erinnerung, dass gerade die ältesten Kirchenväter, welche in der Regel entschiedene Kunst-Feinde waren, am wenigsten dazu geeignet sind, die Geschichte der Kunst zu bereichern. Dennoch lässt sich auch hier die alte Regel:

Fas est, ab hoste doceri —

in Anwendung bringen. Auf jeden Fall aber werden sich einige Materialien darbieten, welche, wie roh und unvollkommen sie auch immer sein mögen, von einer geschickten Hand auf irgend eine Art benutzt werden können.

I.

Die apostolischen Väter.

Sie befinden sich sämmtlich ausserhalb des Kunstgebietes, und erscheinen sogar als offenbare Kunst-Feinde, wenn man die Warnung in Ignatii epist. ad Polycarp. c. 5. vernimmt: *Τὰς κακοτεχνίας φεῦγε, μᾶλλον δὲ περὶ τούτων ὁμιλίαν μὴ ποιοῦ*; oder wenn Derselbe epist. ad Philadelph. c. 6. seinen Lesern zurufet: *φεύγετε οὖν τὰς κακοτεχνίας καὶ ἐνέδρας τοῦ ἄρχοντος τοῦ αἰῶνος τούτου* u. s. w. Man könnte hierbei an die Künste, Malerei, Sculptur u. a. denken, welche auch der

Montanist Tertullian als Lockungen der Dämonen zu verabscheuen gebietet (de idol. c. 3. u. a.). Allein man überzeugt sich bald, dass *κακοτεχνίαι* vielmehr Künste der Verführung, dialektische Spitzfindigkeiten, rhetorische und sophistische Floskeln u. dergl. bezeichnen. Man würde nur dann an üppige, wollüstige Kunstvorstellungen zu denken haben, wenn man ihnen eine würdige und belehrende Darstellung des Heiligen entgegen stellen könnte, so dass zwischen *τὸ αἰσχρόν* (turpe) und *τὸ καλόν* (pulcrum, decorum) unterschieden würde. So scheint man es allerdings bei dem eben angeführten Ignatius genommen zu haben. Man glaubte nämlich in zwei Stellen eine deutliche Beziehung auf das Crucifix, und folglich eine des Christen würdige Kunstdarstellung, zu finden.

In der Epist. ad Roman. c. VII. heisst es: *Ὁ ἐμὸς ἔρως ἐσταύρωται.* Diess kann allerdings so verstanden werden, wie es in dem alten Kirchen-Liede ausgedrückt wird:

Meine Liebe (Christus) hängt am Kreuz u. s. w.

oder wie es in dem Sibyllinischen Verse heisst:

Ὦ ξύλον μακαριστόν, ἐφ' οὗ Θεὸς ἐξετανύσθη!

Schon Origenes Prolog. ad Cant. Cantic. Ed. Oberthür. Vol. IX. p. 81. kennet diese Stelle des Ignatius und erklärt es für richtig, unter *ἔρως* (amor) Christus zu verstehen. Seine Worte sind: Denique memini, aliquem sanctorum dixisse Ignatium nomine de Christo: *meus amor crucifixus est:* nec reprehendi eum pro hoc dignum judico. Allein der Zusammenhang begünstiget diese Erklärung durchaus nicht, sondern erfodert vielmehr den Sinn: Ich habe meine Liebe zum Irdischen und Sinnlichen gekreuziget, bin ihr abgestorben u. s. w. Also dasselbe, was Paulus Galat. V, 24. lehrt: *Οἱ δὲ τοῦ Χριστοῦ, τὴν σάρκα ἐσταύρωσαν σὺν τοῖς παθήμασι καὶ ταῖς ἐπιθυμίαις*; oder Galat. III, 1.: *οἷς κατ' ὀφθαλμοὺς Ἰησοῦς Χριστὸς προεγράφη ἐν ὑμῖν ἐσταυρωμένος.*

Eine zweite Stelle, worin man das Crucifix fand, ist Ignat. ep. ad Philipp. ed. Voss. p. 36.: *Ὁ γὰρ ἄρχων τοῦ κόσμου τούτου χαίρει, ὅταν τὶς ἀρνῆται τὸν σταυρόν· ὄλεθρον γὰρ ἑαυτοῦ γινώσκει τὴν ὁμολογίαν τοῦ σταυροῦ. Τοῦτο γάρ ἐστι τὸ τρόπαιον κατὰ τῆς αὐτοῦ δυνάμεως, ὅπερ ὁρῶν φρίττει, καὶ ἀκούων φοβεῖται* etc. Dass der Teufel das Kreuz Christi

scheue und den Namen des Gekreuzigten fürchte, ist eine uralte, durch die Legende bestätigte Annahme; und die Worte: „wenn er dieses Sieges-Zeichen erblickt (ὁρῶν), und wenn er dasselbe nennen und den Namen des Gekreuzigten aussprechen höret (ἀκούων), so geräth er in Furcht“ — gestatten allerdings, an das signum crucis und das Bild des Gekreuzigten zu denken. Ja, man würde bei einem Schriftsteller nach dem VII. Jahrhundert wohl schwerlich an etwas anderes denken. Allein im II. Jahrhundert, wo man sonst nirgend eine Spur vom Crucifix findet, muss man es allerdings für ein ἅπαξ λεγόμενον halten, und daher denen beipflichten, welche mit Is. Vossius (Exerc. X. p. 47.) sagen: „non hic de signo crucis, sed de crucifixione Christi verba fieri.“

In der Epist. ad Philadelph. c. 6. ist eine Aeusserung, welche gegen den bildlichen Unterricht zu sprechen scheint. Der Verfasser sagt: Wenn euch jemand die Lehren des Judenthums (ἰουδαϊσμόν) auslegen will, so höret nicht auf ihn; denn es ist besser, von einem Beschnittenen das Christenthum zu vernehmen, als von einem Unbeschnittenen das Judenthum. Wenn aber beide von Jesu Christo nicht reden (lehren), so sind sie mir nur Säulen und Gräber der Todten, worauf bloss Namen von Menschen geschrieben sind (οὗτοι ἐμοὶ στῆλαί εἰσιν καὶ τάφοι νεκρῶν, ἐφ' οἷς γέγραπται μόνον ὀνόματα ἀνθρώπων). Hier scheinen also blosse Symbole und Erinnerungs-Zeichen, wie sie die Kunst so häufig darbietet, oder eine Belehrung ἄνευ λόγου (1 Petr. III, 1.) nicht gebilliget zu werden. Es möchte diess um so mehr angenommen werden können, da unmittelbar darauf die beliebte Ermahnung folget: φεύγετε οὖν τὰς κακοτεχνίας καὶ ἐνέδρας τοῦ ἄρχοντος τοῦ αἰῶνος τούτου.

Die apokalyptischartigen Bilder im Hirten des Hermas gehören einer ungeregelten Phantasie an. Der dritte Theil dieses von den Kirchenvätern hochgeachteten und fleissig benutzten Buchs, von welchem schon Tertullian, obgleich er mit dem Inhalte nicht zufrieden war und es lieber für apokryphisch halten wollte, bezeugte, dass es der h. Schrift fast gleich gesetzt werde (*fere scriptura*; cf. Tert. de orat. c. 12.), hat den Titel: *Similitudines* (παροιμίαι), und hier wird besonders Similit. IX.

eine schon im ersten Theile Vis. III. angefangene Allegorie von der auf einem Felsen erbaueten Kirche durchgeführt. Diese Phantasie-Bilder aber sind zu mannichfaltig, disparat und grottesk, als dass sie von einem Künstler zu einer passenden Darstellung benutzt werden könnten. Auch findet man, so viel ich weiss, nirgends den Versuch dazu gemacht; denn die einfache Darstellung der Kirche unter dem Bilde eines Thurmes, welche zuweilen vorkommt, beziehet sich vielmehr auf den Thurm David's (Hohesl. IV, 4. u. a.), welcher als ein Vorbild der christlichen Kirche betrachtet wurde. Auch lagen die Stellen Matth. XVI, 18. Ephes. II, 20—22. u. a. weit näher und boten einen weit einfacheren und natürlicheren Stoff zu artistischen Leistungen dar, als diese formlosen Visionen.

Beim Clemens Romanus Epist. I. ad Corinth. c. 25. findet man zuerst den bei den Classikern so oft vorkommenden Mythus vom Vogel Phönix, welchen Clemens als ein *παράδοξον σημεῖον* betrachtet, wodurch uns Gott einen Beweis von der Auferstehung der Todten und von der Zuverlässigkeit seiner Verheissung geben will (*δι' ὀρνέου δείκνυσιν ἡμῖν τὸ μεγαλεῖον τῆς ἐπαγγελίας αὐτοῦ* c. 26.). Ungeachtet des heidnischen Ursprungs haben dennoch die berühmtesten Kirchenväter kein Bedenken getragen, von diesem Mythus einen lehrreichen Gebrauch zu machen. Tertull. de resurr. c. 13. Cyrill. Hierosol. Catech. XVIII. c. 8. (wo er sich auf unsern Clemens beruft und wobei Touttée sein Bedauern ausdrückt, dass Cyrillus eine solche heidnische Fabel als Wahrheit aufgenommen!). Gregor. Naz. orat. XXXIII. n. 23. Epiphan. Physiol. c. XI. Ambros. Hexaëmer. V. 23. Augustin. de anim. et ejus orig. IV. 20. Dem Lactantius wird das Gedicht „de Phoenice" zugeschrieben. Lactant. Opp. ed. Walch. p. 1222 seqq. Vgl. A. Martini Lactantii carmen de Phoenice. Luneburg. 1825. 8.*)

---

*) Wäre den Kirchenvätern die rabbinische Deutung von Hiob XXIX, 18., wornach חול oder חול (chul) den Vogel Phönix bedeutet, bekannt gewesen, so würden sie auch einen biblischen Grund gehabt haben. Die LXX übersetzen zwar *φοῖνιξ*, haben dieses Wort aber in der, obgleich in diesen Zusammenhang gar nicht passenden, Bedeutung von *palma* genommen, worin ihnen auch die alte lateinische Uebersetzung und Hieronymus beistimmen. Doch bemerkt Schleusner Nov. Thesaur. Vet. Ti T. V. p. 465.: Tigurina Latina habet:

Bei einer solchen Autorisation konnte wohl kein christlicher Künstler Bedenken tragen, diese Schilderung zu einer artistischen Darstellung zu benutzen, welche, ohne die Regeln der Kunst oder des guten Geschmacks zu verletzen, zur Beförderung eines didaktischen und ascetischen Zwecks gleich gut dienen konnte. Gleichwohl findet man, wie Münter (Symbole I. S. 97.) bemerkt, den Phönix als Bild der Auferstehung nur selten auf christlichen Grabsteinen. Von der h. Cäcilia, die um's J. 230 gelebt haben soll, wird erzählt, sie habe auf den steinernen Särgen der ermordeten Christen Maximus, Valerianus und Tiburtius einen Phönix, als Denkmal der lebendigen Hoffnung, die Maximus von seiner Auferstehung hatte, einhauen lassen. Ihr selbst zum Andenken liess Papst Paschalis (ungefähr im J. 820) eine Mosaik verfertigen, auf welcher ein Phönix stehet; so wie dieser Vogel auch auf anderen unter diesem Papste gearbeiteten Mosaiken zu sehen ist. Auf römischen und griechischen Kaiser-Münzen (seit Konstantin d. Gr.) kommt der Phönix, als consecratio regni oder felix temporum reparatio, häufig vor (Bracci Phoenicis effigies in numism. Rom. 1637); aber wenn er hier auch ein christliches Sinnbild ist, so kann er doch kein kirchliches genannt werden. Dagegen bemerkt der Verf. der chr. Kunstsymbolik. Frankf. 1839. S. 26.: „Nicht selten findet sich mit der Palme der Vogel Phönix verbunden. Von beiden berichtet die mystische Naturgeschichte, dass sie aus ihrer Asche neu auferstehen. So mag denn die Palme auch Symbol der Wiederauferstehung nach dem Tode geworden sein. Durch die Taufe ist der Sieg über den Tod und die Auferstehung vermöglicht; dafür spricht das häufige Vorkommen derselben auf Särgen, selbst bei ganz jungen Kindern, bei denen an Märtyrertod nicht zu denken ist.“ Auf den schon bemerkten Doppelt-Sinn von φοῖνιξ (Vogel Phönix und Palme), worauf doch viel ankommt, ist keine Rücksicht genommen; auch vermisst

---

more Phoenicis multos dies victurum, cujus auctor sine dubio cogitavit de fabulosa ave *Phoenix* dicta etc. Indess macht doch schon Epiphan. Physiol. c. XI. T. II. p. 203. eine Anwendung von Ps. XCII, 13.: *Δίκαιος ὡς φοῖνιξ ἀνθήσει* — wo doch die Bedeutung von *palma* entschieden ist. Auch die Rabbinen reden von der Unsterblichkeit des Vogels Phönix. Vgl. G. E. Tenzel de Phoenice ave. Viteb. 1682. Thesaur. Theol. Phil. T. I. p. 559 seqq.

man den Beweis aus der Naturgeschichte, dass man die Palme für einen unsterblichen Baum gehalten habe.

Merkwürdig ist, dass man das Bild des Pelikan's und des Pfau häufiger auf christlichen Denkmälern findet, als das des doch so bedeutungsvollen Phönix.

II.

Justinus Martyr.

Von diesem ältesten Kirchenvater besitzen wir die erste Beschreibung von den gottesdienstlichen Versammlungen der Christen und von der Feier der heiligen Handlungen, namentlich der Taufe und des Abendmahls. Man sollte daher allerdings etwas Näheres über die Einrichtung und Lokalität des Cultus erwarten; allein man sieht sich in dieser Erwartung getäuscht. Er bemerkt gar nichts weder über den Ort der Zusammenkünfte, noch über heilige Geräthe, noch über eine besondere Kleidung, noch über besondere Symbole und Embleme. Er hatte bloss im Eingange Apolog. I. c. 13. ganz im Allgemeinen gesagt: Wir Christen sind keine Atheisten, wie uns die Heiden vorwerfen. Wir bringen dem Schöpfer aller Dinge zwar keine Blutopfer, Weihrauchsgaben u. s. w. dar, wohl aber *εὐχαρίστους ὄντας διὰ λόγου πομπὰς καὶ ὕμνους.* Doch ist hier *πομπή* keinesweges in dem gewöhnlichen Sinne feierlicher Aufzüge, Vortragen von Bildern u. s. w. zu nehmen, sondern soll bloss den Begriff des Gemeinsamen und Feierlichen in der Andacht ausdrücken. Was Justinus Apol. I. c. 55. 60. über das Kreuz sagt, beweiset zwar, dass er *τὸ σχῆμα τοῦ σταυροῦ* für das eigentliche *σύμβολον καὶ τρόπαιον* des Christenthums hält, und dass er die Figur desselben in der ganzen Natur und im Menschenleben vorgebildet findet; allein von der Aufstellung eines Kreuzes-Zeichens in dem Versammlungs-Orte, auf dem Altare, oder am Eingange eines Hauses kommt eben so wenig eine Spur bei ihm vor, als von dem signo crucis mit der Hand beim Gebete, bei der Consecration u. s. w. Dasselbe ist auch der Fall in dem Dialog. c. Tryph. p. 312 seqq. p. 367—69.

III.

Irenäus, Clemens von Alexandrien und Tertullianus.

Diese drei Kirchenväter sind hier am zweckmässigsten zusammen zu fassen, weil sie nicht nur Zeitgenossen waren (in der letzten Hälfte des zweiten und im Anfange des dritten Jahrhunderts), sondern auch in ihren Schriften einen gemeinschaftlichen Gegenstand behandeln. Sie polemisiren nämlich alle drei wider die Häretiker, und zwar vorzugsweise wider die Gnostiker, welche sich damals auch im Abendlande stark zu verbreiten anfingen. Ihr Augenmerk war freilich zunächst nur auf Darstellung und Widerlegung der Gnostiker gerichtet, und sie beschäftigen sich daher insbesondere mit den so verwickelten und künstlichen Aeonen-Systemen, mit der Kosmologie und Anthropologie dieser Häretiker. Dennoch geben sie uns auch zuweilen, freilich mehr gelegentlich als absichtlich, einige Mittheilungen über ihre kirchliche Verfassung und besonders über den Gebrauch, welchen sie von der Kunst machten. So fragmentarisch und unvollkommen aber diese Mittheilungen immer sein mögen, so sind sie doch schon deshalb wichtig, weil sie schon im zweiten Jahrhunderte das Dasein christlicher Kirchen-Familien beweisen, welche die Kunst nicht in dem Grade verschmähten, in welchem sie die zur katholischen Kirche vereinigten Gemeinen, und in einem noch höheren Grade die schismatischen Montanisten von sich abwiesen.

Der Gallicanische Bischof Irenäus (von Lyon) und der Alexandrinische Presbyter Clemens (der berühmte Schüler des Philosophen Pantänus und Lehrer des Origenes) können hierin als die Repräsentanten der katholischen Kirche betrachtet werden. Sie geben zwar nirgends zu erkennen, dass die Kunst in die Kirche einzuführen sei, und sie tadeln die Gnostiker über die Art und Weise, wie sie diess thun; allein sie verbannen die Kunst nicht aus dem Leben der Christen. Wenigstens ist Clemens von dieser engherzigen Ansicht entfernt, und er hat namentlich in seinem Paedag. lib. II. c. 12. lib. III. c. 11. gezeigt, wie ein frommer Christ von manchen Kunst-Symbolen einen unschuldigen und nützlichen Gebrauch machen könne.

Dagegen erscheint der Karthagische Presbyter Tertullianus, besonders von dem Zeitpunkte an, wo er förmlich zur Partei der Montanisten übertrat (um das J. 200), ganz als Repräsentant der aller Kunst feindselig gesinnten Rigoristen. Ihm ist nicht nur die Kunstliebe der Gnostiker ein Gräuel, sondern er ist in dieser Hinsicht auch mit der katholischen Kirche, deren Mitglieder er als Psychiker (Psychici, als Gegensatz von Spirituales) bezeichnet, gar nicht zufrieden. Er wünscht, die Künste nicht nur aus dem Cultus, sondern auch aus dem Leben der Christen gänzlich zu verbannen.

Nach ihm ist jede Kunst nichts anderes als ein verruchter Götzendienst! Den Beweis dafür sucht er vorzüglich in der Abhandlung de idololatria zu geben. Er drückt sich c. 3. mit folgenden Worten aus: Idolum aliquandiu retro non erat. Prius quam hujus monstri artifices ebullissent, sola templa et vacuae aedes erant, sicut in hodiernum quibusdam locis vetustatis vestigia permanent. Tamen idololatria agebatur, non in isto nomine, sed in isto opere. Nam et hodie extra templum et sine idolo agi potest. At ubi artifices statuarum et imaginum, et omnis generis simulacrorum diabolus seculo intulit, rude illud negotium humanae calamitatis, et nomen de idolis consecutum est, et profectum. Exinde jam caput facta est idololatriae ars omnis quae Idolum quoquomodo edit. Neque enim interest, an *plastes* effingat, an *caelator* exsculpat, an *Phrygio* detexat: quia nec de materia refert, an *gypso*, an *coloribus*, an *lapide*, an *aere*, an *argento*, an *filo* formetur Idolum. Quando enim et sine idolo idololatria fiat: utique cum adest idolum nihil interest, quale sit, qua de materia, qua de effigie, ne qui putet id solum idolum habendum, quod humana effigie sit consecratum. Ad hoc necessaria est vocabuli interpretatio, εἶδος Graece *formam* sonat; ab eo per diminutionem εἴδωλον deductum, aeque apud nos *formulam* fecit. Igitur omnis forma vel formula idolum se dici exposcit. Inde idololatria omnis circa omne idolum famulatus est servitus. Inde et omnis idoli artifex, ejusdem et unius est criminis: nisi parum idololatriam populus admisit, quia simulacrum vituli, et non hominis sibi consecravit.

Tertullian gehet nun die meisten Lebensverhältnisse durch, um zu zeigen, dass sich überall Spuren von Idololatrie finden,

und dass die Christen grossen Tadel verdienen, wenn sie auch nur entfernt daran Theil nehmen. Er sagt c. 8.: Sunt et aliae complurium artium species, quae etsi non contingunt idolorum fabricationem, tamen ea sine quibus idola nil possunt, eodem crimine expediunt. Nec enim differt, an *exstruas* vel *exornes*, si *templum*, si *aram*, si *aediculam* ejus instruxeris, si *bracteam* expresseris, aut *insignia*, aut etiam *domum* fabricaveris. Major est ejusmodi opera, quae non effigiem confert, sed auctoritatem. Er tadelt insbesondere c. 15.: At nunc *lucent tabernae et januae* nostrae: plures jam invenies Ethnicorum fores sine *lucernis* et *laureis* quam Christianorum. De ista quoque specie quid videtur? Si idoli honor est, sine dubio idoli honor idololatria est. Si hominis causa est, recogitemus omnem idololatriam in hominis causam esse. Recogitemus omnem idololatriam in hominis esse culturam, cum ipsos Deos nationum homines retro fuisse, etiam apud suos constet. Itaque nihil interest, superioris, an hujus seculi viris superstitio ista praestetur. Idololatria non propter personas quae apponuntur, sed propter officia ista damnata est, quae ad Daemones pertinent. Diese Stellen sind auch schon um deswillen einiger Aufmerksamkeit werth, weil wir daraus die verschiedenen Arten, Stoffe und Formen der Kunst, wie sie damals ausgeübt und angewendet wurde, näher kennen lernen. Auf jeden Fall ist Tertullian der erste Kirchenvater, der hierüber etwas näheres angiebt.

In der Schrift de pudicitia tritt Tertullian bestimmt als Montanist auf und eifert wider die laxen Grundsätze, welche die Psychiker (Katholischen) in Ansehung der Busse vertheidigten. Sie beriefen sich, um die Zulässigkeit und Nothwendigkeit der sogenannten zweiten Busse (poenitentia secunda, besonders bei den delictis carnalibus) zu beweisen, auch auf die Parabel vom guten Hirten, welcher das verlorene Schaaf (d.h. den gefallenen Christen) aufsuche und auf seinen Schultern zur Heerde zurücktrage. Um die in dieser Parabel enthaltene Wahrheit recht anschaulich zu machen, hatte man die Parabel symbolisch dargestellt, und der Anblick dieses Symbol's auf den Kelchen sollte zur beständigen Erinnerung an diese Wahrheit dienen. Indem der montanistische Eiferer Tertullian diesen katholischen Lehrsatz

von der zweiten Busse verwarf, musste er auch diese Sitte und symbolische Darstellung missbilligen. Und er thut diess in zwei Stellen seiner Abhandlung in der ihm eigenthümlichen Weise.

In der ersten c. 7. sagt er: A parabolis licebit incipias, ubi est ovis perdita a Domino riquisita et humeris ejus revecta. *Procedant ipsae picturae calicum vestrorum*, si vel in illis perlucebit interpretatio pecudis illius, utrumne christiano, an ethnico peccatori de restitutione conlineet. — — — Sed ovis proprie Christianus, et grex Domini ecclesiae populus, et pastor bonus Christus, et ideo Christianus in ove intelligendus, qui ab ecclesiae grege erraverit. Seine Meinung ist: Es mögen selbst die Gemälde zum Vorschein kommen, die sich auf euern Bechern (Kelchen) befinden, um zu sehen, ob sich etwa das Thierbild (Schaaf) darauf am deutlichsten von der Zurückführung eines Christen, oder eines Heiden, welcher Sünder ist, erklären lasse. — — — Das Schaaf bedeutet zunächst den Christen, die Heerde des Herrn das Volk der Kirche, der gute Hirt Christus. Unter dem Schaafe ist also der Christ zu verstehen, welcher sich von der Heerde der Kirche verirrt hat.

In der zweiten Stelle c. 10., wo von demselben Gegenstande die Rede ist, heisst es: Cui ille si forte patrocinabitur *pastor quem in calice depingis*, prostitutorem et ipsum christiani sacramenti, merito et ebrietatis idolum et moechiae asilum post calicem subsecuturae, de quo nihil libentius bibas, quam ovem poenitentiae secundae. At ego ejus pastoris scripturam haurio, qui non potest frangi. Er redet vorher von der Schrift des Hermas, welche den Titel *Pastor* führte und auf welche sich die Vertheidiger der zweiten Busse beriefen. Er will sagen: Ihr werdet vielleicht jenen Hirten, welchen ihr auf den Becher malet, zum Vertheidiger dieses Hirten (des Hermas) anführen, dieses Schänders des christlichen Sacramentes, dieses Götzen und Anreizers zur Völlerei und Unzucht, welche unmittelbar auf den Becher (Kelch) folgt, aus welchem du nichts lieberes trinken magst, als das Schaaf der zweiten Busse. Ich aber schöpfe aus der Schrift des Hirten, der nicht zerbrechlich (wie der gemalte Becher) ist.

Es fragt sich nur, was hier unter *calices* zu verstehen sei? Sind es gewöhnliche Trink-Becher, oder die bei den Agapen

und bei der Eucharistie gebräuchlichen Trinkgeschirre, oder Kelche? Dass *calix* auch für *poculum* oder *scyphus* genommen werden könne, leidet keinen Zweifel; obgleich im christlich-kirchlichen Sprachgebrauche *calix* vorzugsweise den Abendmahls-Kelch bedeutet, für welchen wiederum *poculum* oder *scyphus* ganz ungewöhnlich ist. Aber abgesehen von diesem gewöhnlichen Sprachgebrauche, sieht man nur nicht recht ein, wie gewöhnliche Trink-Becher in diesen Zusammenhang, wo von einer kirchlichen Handlung, der Busse und Absolution, die Rede ist, passen sollen. Sind es aber Agapen- oder Abendmahls-Kelche, so erhält alles eine nähere Beziehung und bestimmtere Bedeutung.

Der Ausdruck *procedant* kann allerdings so viel sein als *in publicum prodeant* oder *proferantur* und von jeder Art von Becher gebraucht werden. Er erhält aber eine besondere Bedeutung, wenn man ihn auf die Agapen- oder Abendmahls-Kelche beziehet und an die Sitte der alten Kirche denkt, alles, was zur Feier der Eucharistie gehört, geheim zu halten. Gerade Tertullian eifert für die strenge Beobachtung der Arcan-Disciplin de praescript. haeret. c. 41. u. a. Dass also auch die *vasa sacra* nur den Gläubigen vorgezeigt wurden, war ganz in der Ordnung. Auch die Worte c. 10. *post calicem* scheinen sich auf den Genuss der Eucharistie, wovon jeder Unwürdige ausgeschlossen sein sollte, zu beziehen, so wie auch der Satz: *a qua et alias initiaris* eine besondere auf die Aufnahme sich beziehende Bedeutung haben dürfte. Ich stimme also Münter (Sinnbilder I. S. 60—61.) vollkommen bei, wenn er „Verzierungen der Abendmahls- und Agapen-Kelche“ annimmt; und ich trete ihm auch darin bei, dass diese Kelche aus Glas waren. Doch würde ich darauf, dass bei Buonaroti vetri antichi. Tab. I. IV. VI. ebenfalls obgleich spätere Vorstellungen des guten Hirten auf Glas-Scherben vorkommen, weniger Gewicht legen, sondern mich lieber auf den Text selbst berufen, in welchem sowohl das *perlucebit* (c. 7.), als auch besonders das *qui non potest frangi* die durchsichtige und zerbrechliche Natur dieses Stoffes bezeichnet. In dieser Beziehung hat schon du Cange-Glossar. s. v. Calix ganz richtig bemerkt: „*Calices vitrei* primis ecclesiae temporibus in usu fuisse videntur ex Tertulliano lib. de pudic.

c. 10., ubi de Calice, in quo pastor depictus erat, *quique facile frangi poterat*, loquitur, quae calici vitreo apprime conveniunt."

Nach dem Angeführten kann ich die Erklärung in Neander's Antignosticus. 1825. S. 278, nach welcher nur an einen gewöhnlichen Becher zu denken sein soll, nicht für richtig halten. Es wird in der Note gesagt: „Der Gebrauch auf die Religion sich beziehender Bilder ging zuerst vom häuslichen Leben aus, in welchem man den heidnischen Abbildungen christliche entgegenstellen musste. Dem kirchlichen Gebrauch der Kunst waren die Christen damals überhaupt noch abgeneigt, indem sie das geistige Wesen der Andacht festhalten, die Vermischung der Religion und Sinnlichkeit, welche im Heidenthum herrschte, meiden wollten." So richtig diess im Allgemeinen ist, so wenig darf es doch dazu angewendet werden, um jeden einzelnen Fall, wo sich ein kirchlicher Gebrauch der Kunst als wahrscheinlich zeigt, ohne weiteres zurück zu weisen, weil man sich sonst der Gefahr eines Zirkel-Schlusses aussetzen würde. Aber auch von diesem Punkte abgesehen, bleibt die über Tertullian gemachte Bemerkung richtig: „So bekämpft Tertullian auch die Anwendung von der Parabel des Hirten, der das Lamm auf seiner Schulter trägt — und man erkennt hier den schroffen, ascetischen, unkindlichen Geist des Montanisten, der die Ausschmückung eines Bechers mit dem religiösen Bilde anstössig fand."

Auffallend ist, dass Tertullian über die Kunstleistungen der Häretiker, welche er doch ausführlich bestreitet und welche doch von andern Kirchenvätern deshalb in Anspruch genommen werden, nichts Näheres bemerkt. Diess geschieht weder in der ausführlichen Schrift wider Marcion und dessen Anhänger, noch in der *adversus Valentinianos*. Selbst in der Schrift *adversus Hermogenem* erwähnt er der Maler-Kunst dieses Mannes, den er als einen neuen und verwegenen Ketzer schildert, nur beiläufig. Es sind mehr Anspielungen auf eine Kunst, welche Tertullian schon an und für sich für verwerflich erklärt, und wovon, wie es scheint, Hermogenes einen verderblichen Gebrauch machte. Man darf wohl annehmen, dass Hermogenes besonders darauf bedacht war, seine Lehrsätze durch bildliche Darstellungen zu erläutern und sie dem grossen Haufen dadurch annehmlicher zu

machen. Einige Aeusserungen seines Gegners lassen diess vermuthen, obgleich er sich nicht bestimmt darüber ausspricht. Doch verdienen seine Aeusserungen näher betrachtet zu werden.

Gleich im Eingange (c. 1.) drückt er sich so aus: Praeterea pingit illicite*), nubit assidue, legem Dei in libidinem defendit, in artem contemnit, bis falsarius, et *cauterio* et *stylo*, totus adulter, et praedicationis et carnis. Siquidem et nubentium contagio foetet: nec ipse apostolicus Hermogenes in regula perseveravit. Se viderit persona, cum doctrina mihi quaestio est. Hier wird also dem Hermogenes zweierlei zum Vorwurf gemacht: 1) Dass er auf eine unerlaubte Art male. Dieses *pingit illicite* kann aber entweder heissen: er malet als Christ noch, was er nicht thun sollte; oder: er stellet in seinen Gemälden Unerlaubtes (entweder Heidnisches, Mythologisches, oder Unzüchtiges) dar. Man mag letzteres vorziehen, wie es in Neander's Antignosticus S. 426. geschieht, obgleich sich gegen die Annahme: „dass der Montanismus die Malerei nicht für etwas Unchristliches gehalten habe," viel erinnern lässt. Hermogenes, der Maler, sündiget also, indem er sich, mit Verachtung des Verbots: Du sollst dir kein Bildniss machen u. s. w., des Brenneisens (*cauterium*, das bei der Enkaustik gebräuchliche Instrument, der Spatel) bedient, um unerlaubte Gemälde zu verfertigen. 2) Dass er ein Vertheidiger der Polygamie und der daraus entspringenden Unzüchtigkeit sei, und sich deshalb zu seiner Rechtfertigung sogar auf das göttliche Gesetz: seid fruchtbar und mehret euch u. s. w. berufe. Er ist also ein zwiefacher Sünder und ein Gegner der apostolischen Lehre, wie schon sein Namens-Verwandter, welcher sich vom Apostel Paulus abwendete (2 Timoth. I, 15.).

Im Folgenden bedient sich Tertullian mehrerer Kunstausdrücke der Maler, um dadurch die falschen Sätze seines Gegners zu bezeichnen. C. 2. heisst es vom Hermogenes: Hanc primam *umbram* plane *sine lumine* pessimus pictor illis

*) Nach der Lesart: *licite* würde die Kunst des Hermogenes selbst für etwas auch dem Christen Erlaubtes erklärt und nur der Missbrauch derselben getadelt werden. Diess setzt aber eine Toleranz voraus, welche man einem Montanisten, wie Tertullian ist, kaum zutrauen darf.

argumentationibus *coloravit.* Hieraus ergiebt sich die Unrichtigkeit der oft ohne Einschränkung aufgestellten Behauptung, dass die alten Maler von Licht und Schatten nichts gewusst hätten. C. 33.: Sed dum illam Hermogenes *inter colores suos* invenit (inter scripturas enim Dei invenire non potuerit), satis est, quod omnia et facta a Deo constat et ex materia facta non constat etc. C. 45.: Nisi quod Hermogenes eundem statum describendo, materiae, quod est ipse, inconditum, confusum, turbulentum, ancipitis et fervidi motus, documentis artis suae dum ostendit, ipse se pinxit.

Noch verdient eine höchst seltsame Caricatur auf den Cultus der Christen erwähnt zu werden, wovon Tertullian eine ausführliche Beschreibung giebt, und welche aller Wahrscheinlichkeit nach in den symbolischen Darstellungen einiger christlichen Secten ihren Grund hat. In zwei nur wenig verschiedenen Stellen ist diese Beschreibung enthalten. Im Apolog. c. 16. lesen wir: Sed nova jam Dei nostri in ista civitate (Rom oder Karthago?) proxime editio publicata est, ex quo quidem in frustrandis bestiis mercenarius noxius *picturam* proposuit cum ejusmodi inscriptione: *Deus Christianorum Onochoetes.* Is erat auribus asininis, altero pede ungulatus, librum gestans, et togatus. Risimus et nomen et formam. Sed illi (spectatores) debebant adorare statim bicorne numen, quia et canino et leonino capite commistos, et de capro et de ariete cornutos, et a lumbis hircos, et a cruribus serpentes, et planta vel tergo alites deos receperunt. Die zweite Relation ad Nation. lib. I. c. 14. lautet: Nova jam de Deo nostro fama suggestit. Adeo nuper quidam perditissimus in ista civitate, etiam suae religionis desertor, solo detrimento cutis Judaeus, utique magis post bestiarum morsus, ad quas se locando quotidie toto jam corpore decutit, cum incedit *picturam* in nos proposuit ista proscriptione: *Onochoetes.* Is erat auribus canteriorum (i. e. equorum castratorum), et in toga, cum libro, altero pede ungulato; et credidit vulgus Judaeo. Quod enim aliud genus seminarium est infamiae nostrae? Itaque in tota civitate Onochoetes praedicatur. Die erste Stelle, worauf das meiste ankommt, wird von Kleuker (Tertullian's Vertheidigung der christlichen Sache gegen die Heiden. Frankfurt 1797. 8. S. 125.) so übersetzt: „Doch es ist ja erst vor Kurzem eine

ganz neue Vorstellung von unserm Gotte gegeben, seitdem ein gedungener Thierkämpfer ein Gemälde, womit er die Bestien hintergehen wollte, vorzeigte, welches die Unterschrift führte: Der Gott der Christen ein Eselschläfer. Dieser hatte Eselsohren, Klauen an dem einen Fusse, trug ein Buch und war mit einer Toga bekleidet. Wir lachten des Namens, wie der Figur. Doch hätten jene Zuschauer eine Gottheit dieser Doppeltgestalt auf der Stelle anbeten sollen, weil sie Götter, die am Kopfe Hund und Löwe zugleich, mit Hörnern von einem Ziegenbock und Widder, an den Lenden zottig, wie ein Geisbock, von den Beinen an Schlangen, am Fusse, oder auf dem Rücken, beflügelt sind, gern angenommen haben."

Der Spott-Name *Onochoetes* wird in den Handschriften verschieden geschrieben und von den Gelehrten verschieden erklärt. Nach einigen ist *Onochoetes* so viel als *ὁ ὄνου χοητής*, asini sacerdos; nach Andern *Ὀνοκοίτης*, Eselschläfer. Andere lesen *Onochelos* und erklären es durch *ὀνόχηλος*, ungulam asini habens; Andere: *Onocholtes* oder *Oenocholtes*; Andere: *Onocorsites* i. e. *ἀπὸ τῆς τοῦ ὄνου κόρσης*, capite asini. Da der Verfasser dieser Caricatur ein Jude war, so wählte er sie vielleicht absichtlich, um den Vorwurf der *ὀνολατρεία*, welchen Tacitus und andere Schriftsteller den Juden gemacht hatten, auf die Christen, welche ja ohnediess häufig für eine jüdische Secte gehalten wurden, überzutragen. Vgl. Th. Hasaei Diatribe de Onolatria olim Judaeis et Christianis impacta. Lips. 1716. 4. Indess lässt es sich auch noch auf eine andere Weise erklären. Da auch der heidnische Philosoph Celsus die Christen des Esels-Dienstes beschuldigte und sie *ὀνόκεφάλους* nannte, wobei er sich auf die von Christen erhaltenen Notizen berief, so versichert Origenes contr. Celsum lib. VI. c. 30. Edit. Oberth. T. II. p. 177., dass er etwas dieser Art nicht von rechtgläubigen Christen, sondern nur aus dem *Διάγραμμα* der Ophiten (oder Ophianer) geschöpft haben könne. Seine Worte sind: *Εἶθ' ὁ μὲν Κέλσος τὸν ἕβδομον ἔφασκεν ὄνου ἔχειν πρόσωπον, καὶ ὀνομάζεσθαι αὐτὸν Θαραβαώθ, ἢ Ὀνοήλ· ἡμεῖς δ' ἐν τῷ Διαγράμματι εὕρομεν, ὅτι οὗτος καλεῖται Ὀνοήλ, ἢ Θαρθαρώθ, ὀνοειδής τις τυγχάνων.*

Wenn man annimmt, dass die Christen schon frühzeitig die

heilige Geschichte in Bildern darstellten, so konnte die Darstellung des Einzugs Christi in Jerusalem (Matth. XXI, 1 — 9. u. a.) die Heiden leicht auf den Gedanken bringen, dass bei den Christen eine Onolatrie Statt finde.

Die Berichte des Irenäus über die Kunstanwendung bei den Gnostikern bestehen zwar nur in einigen fragmentarischen Notizen, welche aber dadurch an Glaubwürdigkeit gewinnen, dass sie durch die Zeugnisse späterer Schriftsteller, besonders des Epiphanius und Augustinus, bestätiget, zum Theil auch erläutert werden.

Von den Basilidianern sagt er lib. I. c. 24. Edit. Massuet. p. 102.: Utuntur autem et hi Magia, et imaginibus, et incantationibus, et invocationibus, et reliqua universa periagia. Wenn auch die Lesart *imaginibus* nicht für unächt gehalten wird, wie Feuardent, Grabe u. A. thun, so ist es doch nur eine ganz allgemeine Behauptung, wobei man jede Nachweisung über die Beschaffenheit und Anwendung dieser Bilder vermisst. Indess hat man, wie auch Massuet annimmt, zunächst an die als Amulette dienenden Abraxas-Bilder und Gemmen zu denken.

Von den Karpokratianern (oder einer Partei derselben), welche sich durch ein hinter dem rechten Ohre eingebranntes Zeichen (*χαυτήριον*) als Mitglieder dieser Secte zu erkennen gaben, bemerkt Irenäus lib. I. c. 25.: Gnosticos se autem vocant, et imagines quasdam quidem depictas, quasdam autem et de reliqua materia fabricatas habent, dicentes formam Christi factam a Pilato, illo in tempore, quo fuit Jesus cum hominibus. Et has coronant, et proponunt eas cum imaginibus mundi Philosophorum, videlicet cum imagine *Pythagorae*, et *Platonis*, et *Aristotelis*, et reliquorum; et reliquam observationem circa eas, similiter, ut Gentes, faciunt. Mit dieser Stelle stimmt Epiphan. Haeres. XXVII. n. 6. p. 108. ed. Pet. so vollkommen überein, dass man annehmen kann, er habe hier den griechischen Text des Irenäus, den wir nur noch in einer alten lateinischen Uebersetzung besitzen, gegeben. Auch Augustin. de haeres. c. 7. und Joh. Damasc. de haeres. c. 27. T. I. p. 82. stimmen damit im Ganzen überein.

Wir haben hier: 1) Farben-Gemälde, imagines depictas, oder, wie es Epiphanius deutlicher ausdrückt: *εἰκόνας ἐνζωγράφους*

φους διά χρωμάτων. 2) Bilder aus andern Stoffen, ἐκτυπώματα ἐκ λοιπῆς ὕλης, Sculpturen, Reliefs, Büsten u. a. 3) Bilder Christi und zwar nach dem Original-Bilde des Pilatus. Die Tradition von einem solchen Bilde hat also ein sehr hohes Alter, wenn gleich die angebliche Beschreibung des Lentulus in ihrer jetzigen Abfassung in viel spätere Zeiten gehöret. Da man beim Epiphanius auch καὶ ἕτερα ἐκτυπώματα τοῦ Ἰησοῦ findet, so darf man auch an Sculpturen und Cälaturen denken. 4) Die Bilder der berühmtesten Philosophen, namentlich des Pythagoras, Plato und Aristoteles u. A. Augustinus (de haeres. c. 7.) führt statt Plato und Aristoteles den Apostel Paulus und den Dichter Homer an. Das letztere dürfte das auffallendste sein. Von alten Bildern des Apostels Paulus, in Verbindung mit Christus-Bildern, redet auch der den Bildern abgeneigte Eusebius h. e. lib. VII. c. 18. 5) Die Krönung oder Bekränzung und sonstige Verehrung dieser Bilder ist gewiss dieselbe, wie sie bei den Heiden gewöhnlich war. Man hat hierbei vorzugsweise an das Anzünden von Weihrauch (thurificatio) zu denken. Epiphanius redet geradezu von Anbetung und Opfern (θυσίαι). Wenn aber die Karpokratianer diess wirklich gethan hätten, so würde man sie nicht mehr unter die Christen gerechnet haben. Was Epiphanius mit den Worten: ψυχῆς δὲ εἶναι μόνης σωτηρίαν φασί, καὶ οὐχὶ σωμάτων, eigentlich sagen will, ist nicht mit Gewissheit zu bestimmen. Er scheint an die auch bei den Heiden gewöhnlichen Gnaden- und Wunder-Bilder gedacht, und von dieser Art des Aberglaubens die Karpokratianer freigesprochen zu haben. Noch ist zu bemerken, dass derselbe Epiphanius von einer Geheimhaltung dieser Bilder redet: κρύβδην δὲ τὰς τοιαύτας ἔχουσιν εἰκόνας. In dieser Beziehung ist auch das: τὰ τῶν ἐθνῶν ἐπιτελοῦσι μυστήρια zu nehmen.

Was Irenäus lib. I. c. 13. von einem Schüler des Valentinus, Marcus, dem Stifter der Marcosier, und von dessen geheimen Künsten berichtet, welche er besonders bei der Consecration und Austheilung der Eucharistie in Anwendung gebracht haben soll, ist so unbestimmt und dunkel, dass man mit Sicherheit nichts darüber bestimmen kann. Was der erst im XIII. Jahrhundert lebende Nicetas Choniates im Thesaur. orthod.

fidei lib. IV. c. 6. von den gläsernen Abendmahls-Kelchen von verschiedener Farbe und Grösse bemerkt, wodurch Marcus seine Manipulationen bewirkt haben soll, dient eben so wenig zur Aufklärung.

Von den Marcioniten berichten Irenäus und Tertullianus eine Menge dogmatischer Irrthümer; allein über den Cultus derselben theilen sie nichts mit. Bloss Theodoret haeret. fab. lib. I. c. 24. hat über den Schlangen-Dienst der Marcioniten etwas, was ganz unwahrscheinlich sein würde, wenn er sich nicht ausdrücklich auf seine eigene Erfahrung beriefe. Er sagt nämlich: *Καὶ εὗρον ἔγωγε παρ' αὐτοῖς ὄφιν χαλκοῦν ἔν τινι κιβωτίῳ μετὰ τῶν μυσαρῶν αὐτῶν ἐγκείμενον μυστηρίων.* Dennoch glaubt Münter (kirchl. Alterthümer der Gnostiker. S. 236.), dass man auf diese Notiz kein Gewicht legen dürfe: „Hat man vielleicht dem guten, bekehrungsüchtigen Bischofe etwas aufgeheftet? Oder sah er eine eherne Schlange, die ganz zufällig in dem Kasten eines Marcioniten lag, für ein zum Gottesdienste dieser Secten gehöriges Stück an? Oder hat er hier Marcioniten mit Ophiten verwechselt? Alles ist hier ungewiss, und wird wohl eben so schwer ausgemacht werden können, als die dieser Erzählung nicht unähnliche Sage vom Baffometus der Tempelherren."

Clemens von Alexandrien ist unter den alten Apologeten einer der einsichtsvollsten Bestreiter des Götzendienstes. Er zeigt sich überall als einen geistreichen Kenner der griechischen Literatur und Kunst, welcher auf den Namen eines „wahren und ächten Gnostikers" gegründeten Anspruch machen kann. Er fasst das Heidenthum nicht, wie die Apologeten so häufig thun, bloss von der rohen und gemeinen Seite auf, sondern er weiss auch die Schönheit und Heiterkeit der heidnischen Kunst zu schätzen. Er gestattet ihr auch Eingang bei den Christen; aber er warnt vor der Verführung derselben zur Sinnlichkeit, wodurch unsere Empfänglichkeit für höhere Wahrheit verhindert wird. Sein Ausspruch ist Cohortat. ad gent. p. 51. (ed. Potter.): *Ἐπαινείσθω μὲν ἡ τέχνη, μὴ ἀπατάτω δὲ τὸν ἄνθρωπον ὡς ἀλήθεια.* Und diesen Satz führt er durch eine Reihe der berühmtesten Kunstdarstellungen aus der griechischen Mythologie weiter aus, um zu beweisen, dass die Kunst

alles Lob, die unrichtige Anwendung derselben aber den höchsten Tadel verdiene. Jede Kunst ist sündlich, wenn sie zur Entehrung Gottes angewendet wird. Wir bewundern zwar, sagt er p. 54., die Ceres, Proserpina, den mystischen Bacchus und andere Meisterwerke des Praxiteles, so wie die Kunstwerke des Lysippus und Apelles; aber wie sollten wir, die wir das Gebot haben: Du sollst dir kein Bildniss oder Gleichniss machen u. s. w., diesen Werken göttliche Ehre erweisen? Die Heiden aber trachten nur darnach, dass ihre Statuen den höchsten Grad der Schönheit haben; aber sie bekümmern sich nicht um die Veredelung ihres Innern und sind selbst den Statuen ähnlich. Man vgl. Stromat. lib. VI. p. 816. u. a. Stellen.

So verwerflich aber auch die Kunst ist, wenn sie zur Beförderung des Götzendienstes gemissbraucht wird, so wenig darf sie doch zur Erheiterung des Lebens von dem Christen verachtet werden. Clemens ist von dieser engherzigen und düstern Asceten-Moral, welche das ganze Leben in eine strenge Bussanstalt verwandeln und alle irdischen Freuden und Genüsse verbannen möchte, weit entfernt. Er hat sich in seinem *Paedagogus* zur Aufgabe gestellt, die wichtigsten Lebens-Verhältnisse durchzugehen, um zu zeigen, wie sich der Christ in denselben auf eine vernünftige und würdige Weise benehmen soll. Was diesen Bemerkungen und Rathschlägen einen besondern Werth giebt, sind die Rücksichten auf ein Zeitalter und ein Land, wo ein vorzüglicher Cultur-Zustand gefunden wurde, und wo ein besonderer Grad von Luxus herrschte. Diess gehet aus der Schilderung der bürgerlichen und häuslichen Zustände, wie sie damals in dem reichen und blühenden Alexandrien waren, und worin das Christenthum keine wesentliche Veränderung hervorgebracht hatte, deutlich hervor.

In Alexandrien herrschte ein ausserordentlicher Kleiderluxus, und besonders zeichnete sich das weibliche Geschlecht durch übertriebene Putzsucht aus. Vor allen strebte man nach Gold, Perlen und Edelsteinen. Der Verfasser hat in einem besonderen Abschnitte Paedag. lib. II. c. 12. mit der Ueberschrift: *Ὅτι οὐ χρὴ περὶ τοὺς λίθους καὶ τὸν χρυσοῦν ἐπτοῆσθαι κόσμον* ein recht lebendiges und anschauliches Gemälde von diesen Luxus-Ausschweifungen entworfen, welches als ein Seitenstück zu der

Schilderung Jes. III. gelten kann, und wozu er auch eine passende Parallele aus den griechischen Dichtern, namentlich dem Aristophanes, beibringt. Er führet unter andern auch (p. 246.) eine Anekdote von dem berühmten Maler Apelles an. „Als der Maler Apelles bemerkte, dass einer seiner Schüler eine mit Gold überladene Helena gemalt hatte, sagte er: Junger Mann, da du die Helena nicht schön malen konntest, so hast du sie doch wenigstens reich gemacht!“ Und Clemens setzt hinzu: „Solche Helenen sind auch unsere jetzigen Weiber, zwar nicht schön, aber doch reich geschmückt!“ Nach lib. III. c. 11. ist das Tragen von Goldschmuck und reicher und bequemer Kleider zwar keinesweges untersagt; aber die Grenzen der Bescheidenheit und Mässigkeit dürfen auf keinen Fall überschritten werden.

Auch Ringe von Gold und edlen Steinen darf man tragen, aber nicht aus Eitelkeit und Prunksucht, sondern als Erinnerung an Treue und eingegangene Verpflichtungen, und als Siegel-Ringe. Es dürfen auch Symbole darauf eingegraben sein; allein sie müssen eine Bedeutung haben, welche dem Christenthume nicht fremd ist, und an irgend eine christliche Wahrheit oder Hoffnung erinnert. Seine Worte sind p. 289.: *Αἱ δὲ σφραγῖδες ἡμῖν ἔστων πελειάς, ἢ ἰχθύς, ἢ ναῦς οὐρανοδρομοῦσα [οὐροδρομοῦσα], ἢ λύρα μουσική, ᾗ κέχρηται Πολυκράτης, ἢ ἄγκυρα ναυτική, ἣν Σέλευκος ἐνεχαράττετο τῇ γλυφῇ. κἂν ἁλιεύων τις ᾖ, Ἀποστόλου μεμνήσεται, καὶ τῶν ἐξ ὕδατος ἀνασπωμένων παιδίων· οὐ γὰρ εἰδώλων πρόσωπα ἐναποτυπωτέον, οἷς καὶ τὸ προσέχειν ἀπείρηται· οὐδὲ μὴν ξίφος, ἢ τόξον, τοῖς εἰρήνην διώκουσιν, ἢ κύπελλα, τοῖς σωφρονοῦσιν. πολλοὶ δὲ τῶν ἀκολάστων γεγυμνωμένους ἔχουσι τοὺς ἐρωμένους, ἢ τὰς ἑταίρας, ὡς μηδὲ ἐθελήσασιν αὐτοῖς, λήθην ποτὲ ἐγγενέσθαι δυνηθῆναι τῶν ἐρωτικῶν παθημάτων, διὰ τὴν ἐνδελεχῆ τῆς ἀκολασίας ὑπόμνησιν.*

Zur Erläuterung dieser Stelle ist folgendes zu bemerken: 1) Das Bild der Taube hat eine mannichfaltige Beziehung auf christlich-biblische Vorstellungen und Aussprüche. Man soll sich dabei erinnern an die Taube Noah's, welche den Oelzweig des Friedens brachte (1 Mos. VIII, 8—11.); an den heiligen Geist, welcher in Tauben-Gestalt bei der Taufe Christi

herabkam (Matth. III, 16.), und an den Ausspruch Christi: Seid ohne Falsch, wie die Tauben (Matth. X, 16.). Aber auch an das Tauben-Opfer (1 Mos. XV, 9. 3 Mos. I, 14. XII, 6 — 8. Luk. II, 24.) und an die mit einer Taube verglichene Kirche (Hohesl. VI, 8. u. a.) konnte gedacht werden. Ungewöhnlich indess ist es, dass hier das bloss bei Profanscribenten vorkommende πελειάς (oder πέλεια), nicht aber das biblische Wort περιστερά gebraucht wird. 2) Das Wort ἰχθύς ist in der kirchlichen Mythologie und Symbolik eines der bedeutungsvollsten. Man leitete es aus Aquila's Uebersetzung von Ps. LXXII, 17. ab: ὄνομα αὐτοῦ ἔσται ἰχθύς, und hielt es für eine Benennung Christi. Auch bildet in den Carmin. Sibyll. lib. VIII. v. 217—50. die Akrostichis: Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ das Wort ἰχθύς. In dem unserm Clemens beigelegten Hymnus an Christus den Heiland (Paedag. lib. III. p. 312.) heisst es V. 25 ff.:

Ἁλιεῦ μερόπων
Τῶν σωζομένων,
Πελάγους κακίας,
Ἰχθῦς ἁγνούς,
Κύματος ἐχθροῦ
Γλυκερῇ ζωῇ δελεάζων.

Desselben Wortes (pisces und pisciculi) zur Bezeichnung der durch das Wasser der Taufe lebenden Christen bedienen sich auch Tertull. de baptism. c. 1. Optat. Milev. lib. III. c. 2. und andere alte Shhriftsteller, welche überdiess noch eine Beziehung auf Matth. IV, 19 u. a. St. fanden. 3) Da das Schiff (ναῦς, navis) schon bei den Römern und spätern Griechen ein Bild des Staates und der öffentlichen Wohlfahrt war, so konnte die Deutung auf die Kirche (das Rettungs-Schiff aus der Sündfluth der Welt) bei den Christen desto leichter Eingang finden. Sie findet sich auch hauptsächlich bei Tertullianus und Cyprianus. Das Epitheton οὐροδρομοῦσα (vento secundo currens, non οὖρος), nach einer Florentinischen Handschrift, giebt allerdings den leichtesten Sinn; doch lässt sich οὐρανοδρομοῦσα gar wohl vertheidigen. Wenn es daher bei Münter (Sinnbilder I. S. 99.) heisst: „Clemens spricht von dem Schiffe, das mit einem günstigen Winde segelt, nicht aber himmelan stre-

bet; und nirgends sehen wir das Schiff, wo es vorgestellt wird, aufwärts gerichtet, wie Elia's und Konstantin's Wagen, sondern immer durch die Wogen segelnd" — so kann diess kein hinlänglicher Grund der Verwerfung sein. Die Meinung ist nicht, dass das Schiff eine schiefe, aufwärts gerichtete Stellung habe (was eine artistische Unnatur sein würde), sondern es soll nur gesagt werden, dass der Himmel der sichere Hafen sei, auf welchen das Schiff zusteuere. Man hat auch hier den Clementinischen Hymnus zu vergleichen, wo V. 35. gesagt wird:

Ἰχνια Χριστοῦ,
Ὁδὸς οὐρανία.

In einer Schrift von Hieron. Alexander: Navis ecclesiam referentis symbolum in veteri gemma annulari insculptum. Romae 1626. 8. wird eine auch von Aringhi und Mamachi angeführte alte Gemme beschrieben, worauf ein Schiff vorgestellt wird, welches von einem grossen Fische (*ἰχθύς* i. e. Christus, nach Ps. LXXII, 17.) unterstützt wird, und auf dessen Mast und Hintertheil zwei Tauben sitzen, und wo zugleich der auf dem Wasser wandelnde Petrus von Christus gehalten wird, damit er nicht untersinke. Hier findet man also die drei Clementinischen Symbole: Taube, Fisch und Schiff beisammen.

4) Die Leier (*λύρα μουσική*) kann als Sinnbild des heiligen Gesanges dienen. Gewöhnlich ist sie das Attribut des Apollo und Orpheus, welcher von den Kirchenvätern häufig als ein Vorbild Christi vorgestellt wird. Warum sie hier als die, „deren Polykrates sich bediente," bezeichnet wird, lässt sich nicht näher bestimmen. Uebrigens war Polykrates, der Beherrscher von Samos, als Freund der Künste und Beschützer des Pythagoras, Anakreon u. A. berühmt; und die Leier des Polykrates scheint im Alterthume eben so bekannt gewesen zu sein, als es der Ring des Polykrates unter uns durch Schiller geworden ist.

5) Der Anker (*ἄγκυρα ναυτική*) ist das beliebte biblisch-kirchliche Symbol der Hoffnung. Münter (Sinnbilder I. S. 28.) macht die Bemerkung: „Ein Symbol der Hoffnung war der Anker bei den Griechen nie. Auch nicht bei den Römern, deren Göttin *Spes* daran zu erkennen ist, dass sie mit der linken Hand

ihr Gewand etwas aufhebt. Der Verfasser des Briefs an die Hebräer hat aber dieses Gleichniss schon aufgenommen VI, 19.; daher es kein Wunder ist, wenn es bei den Kirchenvätern gelesen wird.“ Die von Wetstein ad Hebr. VI, 19. beigebrachten Zeugnisse sprechen doch dafür, dass dieses Symbol den Griechen und Römern nicht ganz unbekannt war. Auf jeden Fall wird das verwandte *πεῖσμα* (welches dem hebräischen תִּקְוָה Ps. IX, 19. u. a. entspricht) so gebraucht. Schwieriger bleibt der Beisatz: *ἦν Σέλευκος ἐνεχαράττετο τῇ γλυφῇ*, weil man unter Seleukus an einen Künstler dieses Namens, von welchem aber nichts Zuverlässiges bekannt ist, denken sollte. Aber schon der von Potter angeführte Joh. Villiomar übersetzte: *quam insculptam in sigillo habebat Seleucus* und bezog es auf die Legende von *Seleucus Nicator*, deren Justin. hist. XV. 4. und Auson. carm. 287, 10 erwähnen.

6) Der Fischer soll an den Apostel und an die aus dem Wasser gezogenen Kinder erinnert werden. Unverkennbar wird hier theils auf die Bestimmung des Apostels Petrus und Andreas Matth. IV, 19. Marc. I, 17., theils auf die Taufe (weshalb ja auch die Christen *ἰχθῦς* genannt wurden) gesehen. Vielleicht wäre unter *κἂν ἁλιεύων τις ᾖ* an den die Taufe verrichtenden Geistlichen vorzugsweise zu denken.

7) Unter den Gegenständen, welche die Christen auf ihren Siegel-Ringen nicht abgebildet haben sollen, werden vorzugsweise genannt: a) *Εἰδώλων πρόσωπα*, worunter wahrscheinlich Gemmen mit dem Bilde der Isis, des Harpokrates, Sphinxe u. a., welche die Christen in Aegypten, als National-Denkmäler, noch beibehalten zu dürfen glaubten, wie es die Römer noch lange Zeit mit der Fortuna, Victoria u. a. thaten. b) Schwerdter, Bogen und Becher (*κύπελλα*), als Werkzeuge des Kampfes und der Unmässigkeit. c) Nackte Figuren, wodurch die Sinnlichkeit gereizt wurde. Nach Potter aber sind nicht bloss lascive Bilder, sondern auch Bilder von andern werthgeschätzten und geliebten Personen (*ἐρωμένους*) gemeint. „Etenim mos erat eorum omnium, quorum memoriam animo ferre cupiebant, imagines in annulis gestare. Hinc regum facies iis saepe insculptae. Philosophi haeresium suarum magistros in annulis ferebant. Denique

amicorum quorumvis imagines illis impressae: unde Ovid. lib. I. eleg. 6.:

Si quis habes nostris similes in imagine vultus.

Mox ibidem:

In digito qui me fersque, refersque tuo."

Nach dem Angeführten leidet es also keinen Zweifel, dass Clemens die Kunst aus dem Leben der Christen keinesweges verbannen, sondern ihr vielmehr einen des Christenthums würdigen Gebrauch sichern will. Dagegen findet man bei ihm keine Spur von einem kirchlichen Kunstgebrauche. Ja, er wird vielmehr unter den Schriftstellern mit angeführt, welche den Christen weder Kirchen, noch Altäre, noch Festfeier gestatten wollen. Namentlich beruft man sich auf die Stelle Stromat. lib. VII. c. 7. p. 851. Allerdings sagt er, dass man zur wahren Gottesverehrung keines bestimmten Ortes (*ὡρισμένον τόπον*), keines auserwählten Heiligthumes (*ἐξαίρετον ἱερόν*) und keiner festgesetzten Feste und Tage (*ἑορτάς τινας καὶ ἡμέρας ἀποτεταγμένας*) bedürfe, sondern dass man an jedem Orte und zu jeder Zeit und Stunde, in der Einsamkeit und bei jedem Geschäfte die überall gegenwärtige Gottheit anbeten könne. Er schliesst mit den Worten: *Πάντα τοίνυν τὸν βίον ἑορτὴν ἄγοντες, πάντῃ πάντοθεν παρεῖναι τὸν Θεὸν πεπεισμένοι, γεωργοῦμεν αἰνοῦντες, πλέομεν ὑμνοῦντες, κατὰ τὴν ἄλλην πολιτείαν ἐντέχνως ἀναστρεφόμεθα.* Allein man darf nicht vergessen, theils, dass diess als Gegensatz gegen den polytheistischen Cultus gilt, theils, dass diese Regel zunächst nur dem *ὁ γνωστικός*, dem wahren und ächten Gnostiker, dem christlichen Weltweisen, gegeben wird. Es ist also eben so zu verstehen, als wenn unsere philosophischen und theologischen Schriftsteller wider das opus operatum des gegenwärtigen Gottesdienstes eifern. Diess ist auch der Gesichtspunkt, aus welchem die Versicherungen des Origenes (contra Cels. lib. VII. und VIII.), des Minucius Felix (Octav. c. 8. 32.), Arnobius (adv. gent. lib. VI. c. 1.) und anderer Apologeten, dass die Christen weder Tempel, noch Altäre, noch festbestimmte Cerimonien hätten, zu betrachten sind.

IV.

Optatus Milevitanus.

Dieser afrikanische Bischof schrieb sein wichtiges Werk wider die Donatisten (de schismate Donatistarum libri VII. Ed. Oberthür. 1789. 8.) zwischen 370—376; doch führte er die Geschichte dieser Sectirer bis in die Mitte des dritten Jahrhunderts zurück. In diesem Werke findet man zwar nichts, was zur Kunstgeschichte, im gewöhnlichen und engern Sinne des Worts, gerechnet werden könnte; doch enthält es einige Notizen, welche im weiteren Sinne als Beitrag dazu betrachtet werden können. Dahin gehört, was Lib. II. c. 4. von der ersten Ansiedelung der Schismatiker in Rom und der Armseligkeit ihrer kirchlichen Einrichtung gesagt wird: Pastor sine grege, Episcopus sine populo. Non enim grex aut populus appellandi fuerant pauci, qui *inter quadraginta*, *et quod excurrit*, *Basilicas*, locum, ubi colligerent, non habebant. Sic *speluncam* quandam foris a civitate, cratibus sepserunt, ubi ipso tempore *conventiculum* habere potuissent: unde *Montenses* appellati sunt. Wenn man auch annehmen wollte, dass unter den mehr als vierzig Basiliken in Rom nur öffentliche Gebäude, nicht aber besondere für den Gottesdienst der Christen erbauete oder eingerichtete Kirchen zu verstehen wären: so folgt doch aus dem Gegensatze, dass die katholischen Christen in Rom schon damals ihre gottesdienstlichen Versammlungen in geräumigen und anständigen Gebäuden halten konnten, während die Sectirer genöthigt waren, in einem unanständigen Winkel vor der Stadt ihre Winkel-Andachten zu suchen.

Bestimmter aber redet Optatus lib. VI. von den kirchlichen Einrichtungen und gottesdienstlichen Utensilien der katholischen Christen, und von dem fanatischen Eifer, womit sie die Donatisten im vierten Jahrhundert entweihten und zerstörten. Man glaubt eine Geschichte aus dem Zeitalter der bilderstürmenden Kaiser von Konstantinopel, oder aus dem XVI. Jahrhundert, wo ähnliche Erscheinungen keine Seltenheit waren, zu lesen; und die auf ihren Purismus so stolzen Donatisten können allerdings als die Vorläufer der fanatischen Ikonoklasten im griechischen Kaiserthume und der unduldsamen Anabaptisten in Helvetien,

Deutschland und Belgien betrachtet werden. Was Optatus von der Barbarei der Donatisten in Zerstörung und Entweihung heiliger Sachen berichtet, verdient eine nähere Berücksichtigung.

1) Zuerst wirft er ihnen die Zerstörung der Altäre vor. Es heisst c. 1.: Quid est tam sacrilegum, quam altaria Dei — frangere, radere, removere? etc. Haec omnia furor vester aut rasit, aut fregit, aut removit — —. Quid, quod si sic conjurastis, ut quae a nobis in nomine Dei in ipso mysterio tacta sunt, immunda viderentur: quis fidelium nescit, in peragendis mysteriis ipsa ligna *linteamine* cooperiri? Inter ipsa sacramenta *velamen* potuit tangi, non lignum. Aut si tactu possit penetrari velamen, ergo penetrantur et ligna. Si penetrari possunt ligna, penetrâtur et terra. Si a vobis lignum raditur, et terra, quae subter est, fodiatur, altam facite scrobem, dum pro vestro arbitrio quaeritis puritatem. Hierbei ist also zu bemerken, dass die Altäre von Holz waren und eine Leinwand-Decke hatten. Weiterhin c. 5. kommen auch vor: *velamina et instrumenta dominica* und *pallae*, worunter kleine Tücher zum Gebrauche bei der Communion zu verstehen sind.

2) Als ein noch grösseres Verbrechen wirft er ihnen die Vernichtung der Kelche vor. Er sagt c. 2.: Hoc tamen immane facinus geminatum est, dum fregistis etiam *calices*, Christi sanguinis portatores: quorum species revocastis in massas, merces nefariis nundinis procurantes, ad quam mercem nec emtores eligere voluistis: avari, dum venditis; sacrilegi, dum inconsiderate vendidistis. Passi estis etiam comburi manus vestras, quibus ante nos, eosdem calices tractabatis. Eam rem cum passim vendi jussistis, emerunt forsitan in usus suos sordidae mulieres, emerunt Pagani, facturi vasa, in quibus incenderent idolis suis. Dass diese Abendmahls-Kelche nicht bloss gläserne oder hölzerne sein konnten (wofür das *fregistis* und *comburi* spricht), sondern auch aus Silber und Gold sein mussten, beweisen die Ausdrücke, welche von einer Verwendung des Materials zu andern Zwecken, von einem Metall-Werthe, vom Verkaufen und Umschmelzen u. s. w. zu verstehen sind.

3) Ein anderer Vorwurf betrifft das Verfahren der Donatisten in Ansehung der Gottgeweihten Jungfrauen. Es war, wenn auch nicht allgemeine, doch wenigstens afrikanische

Sitte (wie man aus Tertullian de velandis virginibus ersieht), dass das Haupt der Jungfrauen, welche das Gelübde der Keuschheit ablegten, mit einer *Mitella* oder *Mitra* (Kopfbinde) bedeckt wurde, und dass diese Mitella, wie späterhin der Schleier, das Kennzeichen dieser Religiosen war. Die Donatisten wollten auch diese Art der Einkleidung (wie man nach dem spätern Kloster-Sprachgebrauche sagen würde) bei den Katholischen nicht für gültig anerkennen, sondern nahmen eine neue Einkleidung vor, und diese Wiederholung setzt Optatus mit der Wieder-Taufe (rebaptizatio) in gleiche Kategorie.

4) Da der Verfasser lib. VI. c. 6. auch von einem von den Donatisten in den katholischen Kirchen vorgenommenen Abwaschen der Wände mit Salz-Wasser redet, indem er sagt: jam illud quale est, quod in multis locis etiam *parietes lavare* voluistis, et inclusa spatia *salsa aqua spargi* praecepistis? so könnte man glauben, dass diess wegen der daran befindlichen Farben oder Bilder geschehen sei. Allein der Zusammenhang spricht nicht dafür, und wahrscheinlich würde diess bestimmter und ausdrücklich gesagt sein. Ueberhaupt wird man in der ganzen Schrift nichts von Farben und Farben-Bildern finden; denn die *dealbatae arae aut mensae*, wovon er lib. III. c. 4. redet, sind die Gräber der im Kampfe umgekommenen Donatisten, welche diese für Märtyrer erklärten und welche ihnen Grabmäler (*arae* s. *mensae*, wie die Katholischen die Denkmäler ihrer Märtyrer zu errichten pflegten, z. B. Mensa Cypriani bei Augustin. serm. 310 de div. vgl. Concil. Carthag. V. c. 9.) erbaueten und diesen durch weisse Farbe eine besondere Auszeichnung geben wollten.

5) In einer Stelle, lib. IV. c. 12., ist allerdings von einem Bilde und dessen gottesdienstlichem Gebrauche die Rede. Es wird nämlich angeführt: Dicebatur illo tempore venturos esse Paulum et Macarium, qui interessent sacrificio, ut cum altaria solemniter aptarentur, proferrent illi *imaginem*, quam primo in altari ponerent, et sic sacrificium offerretur. Hoc cum acciperent aures, percussi sunt et animi, et uniuscujusque lingua in haec verba commota est, ut omnis, qui haec audierat, diceret: *Qui inde gustat, de sacro gustat.* Et recte dictum erat, si talem famam similis veritas sequeretur. At ubi ventum est a supradictis,

nihil tale visum est, ex eo quod fuerat paulo ante mentita fama: nihil viderunt oculi christiani quod horrerent: nihil probavit adspectus ex iis, quibus perturbatus erat auditus. Visa est puritas, et ritu solito solemnis consuetudo perspecta est: cum viderent divinis sacrificiis, nec mutatum quidquam, nec additum, nec ablatum.

Es bleibt allerdings eine Streitfrage, was unter diesem bei der Communion auf den Altar gestellten Bilde (imaginem) zu verstehen sei? Nach Balduin und Du Pin ist es das Bild des Kaisers Konstantin d. Gr. oder seines Sohnes Constans. Du Pin macht die Bemerkung: „Imperatores pagani imagines sive statuas suas in provincias et civitates mittere consueverant, quas populi religiose excipiebant et colebant. At christiani Imperatores morem hunc sustulerunt. Donatistae, ut horrorem sacrorum, quae celebrabantur a Catholicis, incuterent, fingebant, effigiem Imperatoris Constantis in eorum altaribus poni consuevisse, dum sacrificium celebraretur, quo nihil odiosius apud Christianos excogitari poterat.“ Auch Baronius denkt an das *Labarum*, oder an die von Konstantin d. Gr. zum Reichs-Panier erhobene Kreuz-Fahne, welche, nach dem Vorgeben der Donatisten, die beiden Commissarien des Kaisers Constantin Paulus und Macarius auf die katholischen Altäre gesetzt haben sollten. Dafür dürfte aber *imago* um so weniger passen, da man bei dem Labarum an kein Crucifix zu denken hat. Ich würde ohne weiteres an ein Bild Christi denken, dergleichen ja damals nicht nur die Christen, sondern auch die Heiden hatten. Auch die Aufstellung eines solchen Bildes bei der Communion würde, nach den Begriffen und der Sitte jener Zeit, wo man so grosse Scheu vor der Ikonolatrie hatte, grosses Befremden und Aergerniss verursacht und zur Beförderung der Absicht, den katholischen Cultus verhasst zu machen, gedient haben. Dagegen mussten Hass und Abscheu auf den höchsten Grad gesteigert werden, wenn die Meinung verbreitet werden konnte, dass die Katholischen den Kaiser-Bildern sogar die Ehre erwiesen, sie bei ihrer höchsten Feierlichkeit auf den Altar zu stellen. Diess musste als ein offenbarer Abfall vom Christenthume angesehen werden, da schon Plinius den Christen das Zeugniss giebt, dass sie sich nicht

zur Verehrung der Kaiser-Bilder verstehen. Da man nun, nach dem Berichte des Optatus, den Donatisten die gehässigsten Absichten gegen die Katholischen und jede Art von Verleumdung zutrauen muss, so ist die Annahme von Kaiser-Bildern, welche bei der Communion der Katholischen aufgestellt worden sein sollten, am wahrscheinlichsten. Die Sache wurde zwar als eine boshafte Erdichtung anerkannt; aber die Urheber derselben verfuhren nach der alten Regel:

Calumniare audacter, semper aliquid haeret!

V.

Eusebius von Cäsarea.

Der berühmte Kirchen-Historiker Eusebius war, wenn ein Sendschreiben desselben an die Constantia, Schwester Konstantin's d. Gr., ächt ist, ein entschiedener Bilder-Feind. Es ist freilich auffallend, dass wir von diesem Schreiben, welches auch in keiner Ausgabe des Eusebius stehet, vom IV — VIII. Jahrhundert keine Spur finden, und dass es zuerst in den Acten des Conc. Nicaen. II. a. 787. Action. VI. p. 494. ed. Labb. als ein Theil der nicht mehr vollständig vorhandenen Acten des der Bilderverehrung feindseligen Conc. Constant. a. 754. vorkommt. Der beste Beweis für die Aechtheit aber dürfte unstreitig darin liegen, dass gerade diese Gegen-Synode zu Nicäa nicht an der Aechtheit, sondern nur an der Glaubwürdigkeit dieses Zeugnisses zweifelte, weil sie den Eusebius für einen Arianer erklärte. Der von Petarius angeführte Grund, dass es nicht die Schreibart des Eusebius sei, ist ohne Gewicht; und es ist leichter, die Uebereinstimmung, als die Verschiedenheit des durch eine gewisse Affectation und Pretiosität ausgezeichneten Eusebianischen Styls, dessen Spuren sich auch hier finden, wahrscheinlich zu machen. Dass dieser Brief früher nicht angeführt wurde, rührt wahrscheinlich daher, dass bis zum Anfange des VIII. Jahrhunderts kein Streit über die Bilder geherrscht hatte. Der Patriarch Nicephorus von Konstantinopel im Anfange des IX. Jahrhunderts schrieb eine eigene Widerlegung dieses Briefes, welche sich wahrscheinlich noch, nebst andern Schriften wider die Bilder-Feinde, als Manuscript in den Pariser Bibliotheken befindet. In Nicephori Gregorae Hist. Byzant. lib.

XIX. c. 3. wird unser Eusebius als ein vorzüglicher *εἰκονομάχος* angeführt. Der gelehrte Herausgeber dieses Schriftstellers Joh. Boivin, dessen Anmerkungen in der Editio Bonnensis (curante Schopenio) Vol. II. 1830. wieder abgedruckt sind, hat diesen Brief zuerst vollständig aus den verschiedenen fragmentarischen Allegationen griechisch mitgetheilt (*Εὐσεβίου ἐπιστολὴ πρὸς Κωνσταντίαν βασιλίσσαν*) und einige Bemerkungen über die Aechtheit desselben beigefügt. S. Nicephori Gregorae Byzant. Histor. Vol. II. p. 1300 seqq.

Eusebius beginnt mit der Frage an die Constantia, welche ihn gebeten hatte, ihr ein Bild Christi zu schicken: was sie denn eigentlich für ein Bild haben wolle? ob das, welches seine wahre, unveränderte Gottheit ausdrücke? oder ob seine Darstellung in der menschlichen oder Knechts-Gestalt (*τῆς τοῦ δούλου μορφῆς περιθέμενος τὸ σχῆμα*)? Er zeigt, dass von beiden Verhältnissen des Heilandes eine wahrhafte Darstellung nicht möglich sei, weil wir weder die nur dem Vater bekannte göttliche Natur des Sohnes, noch auch, wie der Apostel sagt, Christum nach dem Fleische kennen. Wir dürfen daher solche Bilder nicht haben. Er meldet sodann, dass er einem gewissen Weibe, welches ein Bild des Apostels Paulus und Christi besass, beide Bilder weggenommen habe, damit sie nicht ihr oder Andern zum Aergernisse gereichen. Es scheint mir (setzt er hinzu) nicht gut, dass wir dergleichen Bilder vor Fremden (*ἑτέρους*, d. h. Heiden) sehen lassen, damit es nicht scheine, als ob wir, nach Art der Götzendiener, unsern Gott im Bilde umhertrügen.

Mit dem Inhalte dieses Briefes stehet das, was Eusebius in seiner Kirchengeschichte und im Leben Konstantin's d. Gr. von christlichen Bildern berichtet, keinesweges im Widerspruch. Schon Boivin (l. c. p. 1303.) hat richtig bemerkt: „Verum cum idem Eusebius in Hist. eccl. lib. VII. c. 18. celebret mulierem Syrophoenissam, quae sanguinis profluvio liberata, statuam Christo liberatori erexerat, idcirco a quibusdam dubitatum est, an illa epistola esset re ipsa Eusebii. Sed tantum abest, ut ejusmodi argumento constet, non scriptam eam esse ab Eusebio; ex ea ipsa narratione, quam objiciunt, apparet eundem fuisse auctorem tum historiae ecclesiasticae, tum ejus quam

dicimus epistolae. Nam quod a muliere Syrophoenissa factum in historia eccl. narratur, id ipsum ibidem ἐθνικῇ συνηθείᾳ, hoc est, *consuetudine ethnica*, seu usu apud gentes jam inde antiquitus recepto, factum esse dicitur; quem scilicet usum minime probabat Eusebius." Vgl. F. A. Heinichen Excursus X. ad Euseb. hist. eccl. VII, 18. Edit. Euseb. T. III. Lips. 1828. 8. p. 396—411. Vgl. auch oben I. §. 22. no. 1.

Eusebius fügt der Erzählung von der Statue zu Paneas folgende Betrachtung hinzu: „Man darf sich keineswegs darüber wundern, dass diejenigen Heiden, welche einmal von unserm Erlöser Wohlthaten erhielten, etwas dergleichen machen liessen, da wir auch Bildnisse seiner Apostel, Paulus und Petrus, und Christi selbst mit Farben gemalt auf noch vorhandenen Gemälden gesehen haben (τὰς εἰκόνας — — — διὰ χρωμάτων ἐν γραφαῖς σωζομένας ἱστορήσαμεν), indem die Alten, wie leicht zu erachten, an ihrer Gewohnheit festhaltend, nach heidnischer Sitte diese Männer als Wohlthäter (οἷα σωτῆρας) auf solche Art bei sich zu verehren pflegten." So konnte Eusebius allerdings schreiben, wenn er auch alle Heiligen-Bilder für die Christen für unerlaubt und unzulässig erklärte. Er berichtete als treuer Historiker, was die Heiden aus Dankbarkeit gethan, um den Heiland und seine Apostel zu ehren, und er erkannte darin ein erfreuliches Zeichen der Ehrfurcht gegen das Christenthum, wenn er auch von den Bekennern desselben selbst andere, als solche sinnliche Beweise foderte. Die Hauptsache ist das Geschichtliche.

Von den auf Konstantin's Befehl verfertigten Bildern und Tableau's giebt er (de vit. Constant. lib. III. c. 3. c. 49.) kurze Beschreibungen, und fügt, obgleich sparsam, selbst einige lobende Bemerkungen hinzu. Er konnte diess um so eher, da es sinnbildliche Darstellungen aus der h. Geschichte waren, und da auch die Abbildung des guten Hirten von ihm, wie von andern alten Kirchenvätern, nicht als ein Bild Christi, sondern als eine parabolische Darstellung betrachtet wurde. Eine besondere Vorliebe aber hat er für das Zeichen des Kreuzes, mit dem Monogramm Christi, wie dasselbe, nach der Erscheinung, welche Konstantin vor der entscheidenden Schlacht gehabt hatte, abgebildet und als Reichs-Panier angenommen und überall auf-

gestellt wurde. Ausser der Beschreibung desselben de vit. Const. lib. I. c. 30. 31., erwähnt er desselben und der Wunder-Wirkung, welche dieses *τροπαῖον τοῦ σταυροῦ* und *σύμβολον τῆς σωτηρίας* hervorgebracht, sehr häufig und auf eine Art und Weise, dass man an seiner Ueberzeugung von der Heiligkeit und Kraft dieses Zeichens nicht zweifeln kann. Uebrigens verdient bemerkt zu werden, dass Eusebius von einem kirchlichen Gebrauche desselben nirgends etwas sagt. Bloss de vit. Const. lib. II. c. 12. und 14. bemerkt er, dass Konstantin bei seinem Feld- und Lager-Gottesdienste ein Kreuz-Zelt (*σκηνὴν τοῦ σταυροῦ*) ausserhalb des Lagers aufschlagen liess, worin er in Gesellschaft einiger Getreuen betete. Dagegen wird lib. IV. c. 17., wo von dem Gottesdienste im kaiserlichen Palaste Nachricht gegeben ist, des Kreuzes nicht erwähnt.

In Cornel. Schulting Thesaur. sacr. Antiquit. ex Baronii Annal. T. III. c. 210. werden die von Konstantin aufgestellten Bilder nach Eusebius summarisch angegeben. Die Anzeige c. 211. von der Ausschmückung der durch Konstantin und seine Mutter in Jerusalem erbauten Kirchen durch Bilder aber wird durch die Berufung auf die *Oratio in laudem Const.* nur theilweise und zwar sehr unvollkommen und nach einer gezwungenen Interpretation unterstützt. Die Acta Mariae Aegyptiacae sind, ungeachtet der Empfehlung des zweiten Nicän. Concil's und des Johannes Damascenus, ein sehr unsicheres Document.

Hiermit stehet in Verbindung, was derselbe Verfasser c. 212. p. 167. unter der Rubrik: *Imago Dei erecta a Senatu* (Romano) *tempore Constantini*, vorbringt und was wir vollständig mittheilen zu müssen glauben: „Rursum vero, quod ad Senatus officia spectat, aliis quoque praeclaris aeternae gloriae monumentis, quae ipsi gratiora sciret, coluit Constantinum, siquidem de eo haec habentur expressa in Oratoris Gallicani Panegyrica illa oratione saepe superius citata: *Merito igitur* (inquit auctor) *tibi, Constantine Imperator, Senatus signum Dei, et paulo ante Italia scutum et coronam, cuncta aurea, dedicarunt, ut conscientiae debitum aliqua ex parte relevarent: etenim saepe debetur et divinitati simulacrum aureum, et virtuti scutum, et corona pietati.* Haec ibi. Sed quid quaeso, *signum Dei*, idemque *simulacrum aureum*? Neminem adeo puto vesanum, qui vel mente concipere possit,

alicujus Deorum gentium aurea statua a Senatu Constantinum esse donatum, immo contumelia muneris provocatum atque delusum, quem scirent Christianorum Dei praesidio niti, ipsumque ab eo propensius coli, ac proinde omnes Deos gentium execrari, exhorrescere et detestari, nec passurum cuipiam illorum adscribi victoriae titulum, quam nossent ipsum Christianorum numini acceptam ferre, idque professum esse tam conspicuo atque perspicuo, quod Eusebius recitat, gloriae monumento, eo videlicet titulo: Hoc salutari signo, vero fortitudinis indicio, civitatem vestram tyrannidis jugo liberam, et S. P. Q. R. in libertatem vindicans, pristinae amplitudini et splendori restitui.

Non alio igitur *signo Dei* potuit a Senatu Constantinus coli, quam ejus, quem videbat ipsum publica attestatione professum: alias videri potuisset contrario et illi opposito signo eum provocare magis, quam honorare voluisse. Signum itaque illud Dei, posito a Constantino signo fuisse conforme, non autem adversarium, par est credere; idque praestitisse Senatum licet invitum, quem omnes sciunt, qui Caesarum historias callent, consuevisse illis etiam, quos detestarentur, Imperatoribus, officiis plurimis et insolentibus turpiter adulari, quod Lampridius in Commodo et aliis Imperatoribus attestatur. Possumus igitur illud Dei signum, simulacrumque aureum aeque recte existimare fuisse *Dei Christianorum*, nempe *Christi Salvatoris nostri formam reddentem statuam efformatam*, Romae non ignotam effigiem, quam Alexander Imperator inter alios quos colebat in suo larario collocaverat: nec ob eam causam videri poterat Senatus Christo statuam erigens ab avita superstitione desciscere, sicut nec Alexander, cum ejusdem imaginem, in loco, quem precum causa quotidie adire solebat, cum aliis Deorum imaginibus posuit."

Hier hätten wir also eine goldene Bildsäule Christi, welche der römische Senat dem Sieger Konstantin zu Ehren, bei seinem Triumpheinzuge in Rom, um sich ihm, dem Bekenner des Christenthums gefällig zu bezeigen, in Rom errichten liess. Dieses Standbild Christi in Rom wäre also ein Pendant zu der Bildsäule zu Paneas, und gleichsam ein Duplicat zu dem Kreuz-Monument, welches Konstantin selbst bei seinem Einzuge in Rom auf dem angesehensten öffentlichen Platze der Stadt errichten liess. Dass Eusebius, welcher

histor. eccl. lib. IX. c. 9. diese Festlichkeit beschreibt, und auch erwähnt, dass das ganze Volk, und auch der Senat und die Vornehmsten (*διασημοτάτων*, Proceres, Equites) ihm freudig entgegen gegangen wären, dennoch eines solchen Senats-Decretes nicht gedenkt, würde allerdings als ein Einwand gegen diesen Bericht angesehen werden können. Man könnte ihn aber theils durch die allgemeine Regel: e silentio scriptoris ad negandam rem non valet consequentia, theils aus der bekannten Abneigung dieses Schriftstellers gegen Christus-Bilder, welche in diesem Falle noch besonders wahrscheinlich gemacht werden könnte, beseitigen. Die Sache selbst hat durchaus nichts Unwahrscheinliches, da es einem Senate, der schon so viel Beweise eines ausschweifenden Religions-Indifferentismus gegeben hatte, schwerlich viel darauf ankommen konnte, ob das römische Pantheon, welches ja seit der Kaiser-Zeit so reichlichen Zuwachs erhalten hatte, auch noch durch einen Gott der Christen vermehrt würde. Vielmehr würde diess dem damaligen Zeitgeiste und der gewöhnlichen Praxis ganz angemessen sein.

Aber dennoch dürfte diese Erklärung nicht sehr wahrscheinlich sein. Zuförderst muss bemerkt werden, dass der Text des alten Panegyrikers nicht ganz genau angegeben ist. In der Ausgabe von Panegyrici veteres. Edit. Jaegeri. T. I. Norimb. 1779. 8. stehet unter N. VIII. Incerti (al. Nazarii) Panegyricus Constantino Augusto der hier in Frage kommende Schriftsteller, und cap. XXV. p. 546. wird der Text so gegeben: Merito igitur tibi, Constantine, *et nuper* Senatus signum Dei *dedit*, et paulo ante Italia scutum et coronam, cuncta aurea, dedicarunt, ut conscientiae debitum aliqua ex parte relevarent. *Debetur enim, et saepe debebitur* divinitati simulacrum aureum, et virtuti scutum, et corona pietati. Die Abweichungen sind durch den Druck bemerklich gemacht. Die Auslassung von *dedit*, welches die Construction allerdings schwieriger macht, gründet sich auf keine Handschrift. Doch hat Jäger p. 547. die Anmerkung: „Nota, Italiae, ut nomini collectivo, numerum multitudinis adjungi, nisi malis abjicere *dedit*, quod ex *Dei* natum esse videtur.“ Die übrigen Abweichungen sind von keiner Erheblichkeit. Allein die oben gegebene Erklärung von *signum Dei* ist schwerlich dem Sinne des Schriftstellers angemessen,

indem dieser es wahrscheinlich vom Kaiser Konstantin selbst verstanden hat. Schon Cellarius sagt zur Erklärung: „Simulacrum Constantini aureum, *radiato forsan capite*, quod Deorum fuit. Plin. Paneg. 52, 1.: Horum unum si praestitisset alius, illi jam dudum *radiatum caput*, et media inter Deos sedes auro staret aut ebore.“ Es war ja nichts gewöhnlicher als die Ἀποθέωσις der römischen Kaiser, und schon Domitian war das erste Beispiel einer Vergötterung bei Lebzeiten. Den Divis Augustis, welche ja auch so oft als *numen* angeredet wurden, wurden Tempel, Altäre, Feste, Spiele, Opfer, Statuen, Bilder (*Laurata* genannt) u. a. gewidmet. Es ist also auch hier anzunehmen, dass der Senat dem Divus Constantinus eine goldene Bildsäule setzen liess. Wäre die von einigen Auslegern aufgenommene Lesart: „divinitati *tuae* simulacrum“ richtig, so wäre gar kein Zweifel darüber; aber schon Joh. Livinejus bemerkte richtig über *tuae:* vere, sed potest etiam, citra obscuritatem, subaudiri. Dass Konstantin's Bild in den heidnischen Tempeln aufgestellt wurde, erhellet am deutlichsten aus Euseb. de vit. Const. lib. IV. c. 16., wo das Verbot dieses Kaisers, sein Bild in den Tempeln aufzustellen, angeführt wird. Diess stimmt auch mit Socrat. hist. eccl. lib. I. c. 18. (al. 14.) überein, sobald man nur das Wort ἀπέθετο nicht, wie gewöhnlich geschieht, durch *collocavit*, sondern durch *deposuit* übersetzt, was der Sprachgebrauch gar wohl zulässt und der Context erfodert.

VI.

Basilius der Grosse, Gregorius von Nyssa und Gregorius von Nazianz.

Diese drei durch Bande des Bluts und der Freundschaft eng verbundenen Männer, welche als die Zierde der zweiten Hälfte des IV. Jahrhunderts betrachtet werden können, hatten nicht nur in ihrer Jugend eine sorgfältige Erziehung und classische Bildung erhalten, sondern auch in Athen, wo sie ihre Studien vollendeten, mit der altgriechischen Wissenschaft und Kunst vertraute Bekanntschaft gemacht. Hiervon zeigen sich auch in ihren Schriften, obgleich sie dogmatischen, polemischen und homiletischen Inhalts sind, und obgleich ihr ascetischer

Eifer Kunst und Geschmack des Heidenthums verachtet, unverkennbare Spuren.

Am weitesten trieb Basilius von der Zeit an, wo er sich dem Hange zum Monachismus, der ihn sein ganzes übriges Leben hindurch fesselte, überlassen hatte, seine Abneigung gegen die ehemaligen Studien. Er bedauerte die fünf Jahre, die er in Athen studirt hatte, als eine verlorne Zeit. Basil. M. epist. 223. §. 2. Die heidnischen Schriftsteller verachtete er zwar nie ganz, wie diess besonders seine Homilie oder vielmehr Abhandlung unter dem Titel: *Πρὸς τοὺς νέους, ὅπως ἂν ἐξ Ἑλληνικῶν ὠφελοῖντο λόγων* Hom. XXIV. (mehrmals besonders edirt und übersetzt von Potter, Sturz, H. Grotius u. A.) beweiset; aber der Gesichtspunkt, woraus er das Studium der Classiker auffasste, war doch höchst einseitig und beschränkt.

Nur zuweilen gedenkt er der Kunst, als eines Mittels zur Beförderung christlicher und erbaulicher Zwecke. Er konnte diess um so eher, da er in der Regula LV. (ihre Aechtheit vorausgesetzt) T. II. p. 397. lehret: „dass jede Kunst (*ἑκάστη τῶν τεχνῶν*) uns von Gott zur Unterstützung unserer schwachen Natur verliehen sei.“ Daher konnte er auch unbedenklich annehmen, dass auch die Plastik und Malerei zur Ergänzung und Unterstützung des Lehrvortrags angewendet werden dürfe. In der Homil. XIX.: *εἰς τοὺς ἁγίους τεσσαράκοντα μάρτυρας* Opp. T. II. p. 149. ed. Garn. redet er davon, dass Schriftsteller (*λογογραφοι*) und Maler (*ζωγράφοι*), jene durch Worte, diese durch Gemälde, Kriegs-Thaten darstellen, um dadurch zur Tapferkeit zu ermahnen. Denn was das Wort der Geschichte durchs Gehör wirkt, das stellt das schweigende Gemälde (*γραφικὴ σιωπῶσα*) dem Auge zur Nachahmung dar. Diese Stelle wird vom Konstant. Patriarchen Germanus und von Papst Hadrian I., so wie auch Concil. Nicaen. II. a. 787. act. IV. als ein wichtiges Zeugniss des Alterthums für den Bildergebrauch angeführt.

In der Homil. XVII.: *εἰς Βαρλαὰμ μάρτυρα.* Opp. T. II. p. 141. fodert er am Schluss der Rede, worin er die glänzenden Tugenden des Antiochenischen Märtyrers Barlaam gepriesen, die Maler auf, die ruhmvollen Thaten dieses Helden in lebendi-

gen Farben darzustellen: Nun wohlan denn, ihr berühmten Maler kämpfender Helden und glorreicher Kriegsthaten! Wohlan, schmücket das unvollkommene und unvollendete Bild (*κολοβωθεῖσαν εἰκόνα*) unsers Helden (Barlaam) durch eure Kunst auf eine würdige Weise aus. Erhellet das dunkle Bild des gekrönten Helden, welches wir gezeichnet haben, durch die Sorgfalt und den Glanz eurer Farben. Ich will mich gern von euch durch ein schöneres Bild des Märtyrers besiegen lassen; ich will mich freuen, wenn ich heute durch eure Geschicklichkeit überwunden werde. Ich möchte es gern sehen, wie durch euch der Kampf seiner Hand gegen die Flammen deutlicher dargestellt wird; ich werde mich freuen, wenn auf eurem Gemälde der Kämpfer glanzvoller erscheint. Die Dämonen mögen darüber klagen, dass sie durch den Sieg, welchen ihr dem Märtyrer verleihet, eine Niederlage erleiden. Die brennende und siegreiche Hand (des Märtyrers) werde ihnen vor die Augen gestellt. Auf diesem Gemälde werde auch dargestellt der Urheber und Richter dieser Kämpfe, Christus, welchem sei Ehre von Ewigkeit zu Ewigkeit, Amen.

Von einem gottesdienstlichen Bildergebrauche ist hier unverkennbar die Rede. Die Kunst soll die Rede unterstützen und die Unvollkommenheit derselben ergänzen. Von besonderer Wichtigkeit ist aber der gewöhnlich ganz übersehene Schluss: *ἐγγραφέσθω τῷ πίνακι καὶ ὁ τῶν παλαισμάτων ἀγωνοθέτης Χριστός*. Da Basilius nichts darüber sagt, wie Christus, der Kampf-Richter, dargestellt werden soll, so darf man mit Recht voraussetzen, dass es damals schon gebräuchlich sein musste, den Heiland in dieser Eigenschaft bildlich vorzustellen.*)

Ganz übereinstimmend mit dieser Rede drückt sich Gregorius Nyssenus Orat. de laudibus Theodori Martyris c. 2. Opp. T. III. p. 579. edit. Par. 1638. f. über die Kunst aus. Er beschreibt den dem Märtyrer Theodorus zu Ehren über dessen Gebeinen erbaueten grossartigen und schön ausgeschmückten Tempel mit folgenden Worten: „Die Ueberreste der Verstorbenen sind gewöhnlich ein Gegenstand des Abscheues und nie-

*) Nach du Pin und Garnier (Praefat. ad T. II. p. IV—X.) gehört diese Rede dem Chrysostomus an.

mand besucht gern ein Grab; und wenn er es unerwartet geöffnet findet, so wendet er den Blick von dem Unerfreulichen, was es enthält, hinweg und entfernt sich unter Klagen über die Vergänglichkeit der Menschen. Wenn er aber an einen Ort kommt, welcher wie der ist, wo wir uns heute versammeln, wo sich das Andenken (*μνήμη*) eines Gerechten und seine heiligen Ueberreste (*ἅγιον λείψανον*) befinden, so fühlt sich zuförderst die Seele erheitert durch die Schönheit dessen, was sich seinem Blicke darbietet. Er erblickt ein Haus, wie einen Tempel Gottes, welches sich durch die Grösse und Pracht seines Baues und durch die Schönheit seines Schmuckes auszeichnet. Hier hat der Zimmermann das Holz in den Anschein von etwas Lebendigen verwandelt (*τέκτων εἰς ζώων φαντασίαν τὸ ξύλον ἐμόρφωσεν*). Der Steinhauer (*λιθοξόος*) hat den Steinplatten die Glätte des Silbers gegeben. Auch der Maler hat in seinem Bilde die Blüthe seiner Kunst (*τὰ ἄνθη τῆς τέχνης*) entfaltet. Er stellte dar die Unerschrockenheit des Märtyrers, seine Kämpfe, seine Schmerzen, die wilden Gestalten der Tyrannen, ihre Feindseligkeit, den flammensprühenden Ofen, die selige Vollendung des Kämpfers, das Bild des Kampf-Richters Christus in menschlicher Gestalt. Diess alles stellte er uns sinnreich in Farben dar, so dass wir den Kampf des Märtyrers wie aus einem sprachhaltigen Buche (*ὡς ἐν βιβλίῳ τινὶ γλωττοφόρῳ*) kennen lernen. Auch den Tempel schmückte er wie eine schöne Wiese aus. Denn auch die stumme Malerei an der Wand weiss zu reden und sehr nützlich zu werden. Auch der Musiv-Arbeiter (*ὁ τῶν ψηφίδων συνθέτης*) brachte auf dem Fussboden ein Werk hervor, welches eine Geschichte (*ἱστορίας ἄξιον*) zu heissen verdienet."

Auch hier handelt es sich um den Zweck der Belehrung und Erbauung. Das Wichtigste ist aber auch hier: das Bild Christi in menschlicher Gestalt (*τοῦ ἀγωνοθέτου Χριστοῦ τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς τὸ ἐκτύπωμα*). Was das Wort *ἐκτύπωμα* betrifft, so kann es auch von Darstellung durch Farben gebraucht werden, da es, nach Hesychius, so viel als *ἀλλοίωμα* oder *ὁμοίωμα* bedeutet. In einem spätern Zeitalter würde man allerdings das Crucifix darunter verstehen können; aber dieser Periode ist es noch fremd. Es ist daher ohne Zweifel

an die alte Sitte in den griechischen Kampfspielen zu denken, wo die Agonotheten (welche auch *ἀθλοθέται*, *ἀγωνοδίκαι*, *βραβεῖς*, *βραβευταί* genannt wurden) zum Zeichen ihrer richterlichen Würde und Gewalt mit einem Stabe erschienen und daher auch die Namen *ῥαβδοῦχοι* oder *ῥαβδονόμοι* führten. Wie man schon frühzeitig sehr häufig den Heiland unter dem Bilde des guten Hirten (also auch *ἐν ἀνθρωπίνῃ μορφῇ*) darstellte, so konnte man schwerlich Bedenken tragen, ihn auch als Agonotheten abzubilden. Der Einwurf, dass man sich dieser Vorstellungsart, als einer heidnischen, würde enthalten haben, kann hier um so weniger Gewicht haben, da sie sich als eine ächt-christliche, im N. T. sehr beliebte erweisen lässt. Die Stellen Jakob. I, 12. 1 Petr. V, 4. 2 Timoth. IV, 6—8. sprechen deutlich genug, besonders aber in der letzten Stelle die Worte: *Ἀπόκειταί μοι ὁ τῆς δικαιοσύνης στέφανος, ὃν ἀποδώσει μοι ὁ Κύριος ἐν ἐκείνῃ τῇ ἡμέρᾳ, ὁ δίκαιος κριτής* u. s. w. Hier haben wir den *ἀγωνοθέτης*!

Uebrigens finden wir hier die vorzüglichsten Künste und ihre Leistungen summarisch angegeben. Zur Architectur gehören der Zimmermann (*ὁ τέκτων*, was allerdings auch jeden Werkmeister bedeuten kann) und der Steinhauer (*λιθοξόος*, Maurer, Steinmetz, latomus). Die von ersterm gebrauchten Worte: *εἰς ζώων φαντασίαν τὸ ξύλον ἐμόρφωσεν* werden übersetzt: *faber in animalium figuram lignum formavit*, und diess würde sich auf Sculpturen, hölzerne Thier-Figuren u. s. w. beziehen; allein ich zweifele, ob diess richtig sei, und ob der Ausdruck: *εἰς φαντασίαν* dazu passe. Am ausführlichsten beschreibt der Verfasser die Leistungen der Malerei, und zwar der Farben-Maler, wozu die Ausdrücke *ζωγράφος*, *γραφή* und *χρώματα* am besten passen, obgleich sie auch von der Stein-Malerei gebraucht werden können. Diese aber wird noch besonders erwähnt. Denn dass *ὁ τῶν ψηφίδων συνθέτης* (wörtlich der Steinchen-Setzer) der *Musivarius* sei, leidet keinen Zweifel. Hier ist von der Mosaik auf dem Fussboden (*τὸ πατούμενον ἔδαφος*) die Rede; sonst kommen auch schon frühzeitig Wand- und Decken-Mosaiken vor. Die Farben-Gemälde befanden sich wahrscheinlich an den bedeckten Eingängen und Hallen. Es waren vermuthlich verschiedene Scenen

und Gruppen, was ja auch der Verfasser durch die besondern Angaben: *ἀριστείας, ἐνστάσεις, ἀλγηδόνας, θηριώδεις τῶν τυράννων μορφάς, ἐπηρείας, τὴν φλογοτρόφον κάμινον* u. s. w. ausdrücken wollte. Man sollte in dieser Memoria Theodori überall an die Tugenden, Leiden und Belohnungen des Märtyrers erinnert werden, und diese Bildwerke sollten ein lebendiger Commentar und eine documentirte Geschichte seines Lebens sein.

Aus der Rede, welche Gregorius im J. 372 bei seiner Ordination zum Bischof hielt (*Εἰς τὴν ἑαυτοῦ χειροτονίαν.* Opp. T. II. p. 41.), erfahren wir, dass man schon damals schöne gewölbte, mit Schnitzwerk und bunten Farben gezierte Decken in den Kirchen hatte. Seine Worte sind: „Du erblickst über unserm Haupte diese Decke (*τὸν ὄροφον*, concamerationem). Wie schön ist ihr Anblick! Wie herrlich glänzt das Gold zwischen dem Schnitzwerk (*γλυφαῖς*, Sculpturen) hervor! Sie ist dem Anscheine nach ganz von Gold: Doch sind darin einige vielwinkelige Kreise von blauer Farbe angebracht (*κύκλοις τισὶ πολυγώνοις κυανῷ διακεχρισμένος ὑποκεχάραχται*). Wozu sollte also dem Künstler die blaue Farbe dienen? Ich sollte meinen, zu nichts anderem, als damit, bei dieser Verbindung und Mischung der Farben, das Gold desto mehr und herrlicher hervorstrahlen möchte. Wenn also das beigemischte Blau dem Golde einen desto schöneren Glanz verleihet, so dürfte es vielleicht nicht unpassend sein, wenn zu dem Lichtglanze der so eben gehaltenen Rede auch noch unsere schwarze Tinte hinzugefügt wird.“

Noch verdient eine Stelle aus unserm Gregorius angeführt zu werden, welche eine Notiz über ein eigenthümliches Kunst-Produkt und zugleich ein Zeugniss von der allgemeinen und superstitiösen Verehrung des Kreuzes und von dem Gebrauche desselben als Phylakterium enthält. Sie stehet in der Vita S. Macrinae. Opp. T. II. p. 198. Er erzählt, dass beim Tode seiner Schwester Makrina, welche sich schon von früher Jugend an einem gottgeweihten Leben und dem Stande einer Religiosen (Nonne) gewidmet hatte, ein eisernes Kreuz (*σιδηροῦ τοῦ σταυροῦ τὸν τύπον*) und ein Ring von Eisen (*δακτύλιον τῆς αὐτῆς ὕλης*) gefunden wurde, welches sie stets am Halse und auf der Brust getragen hatte. Er nennet weiterhin dieses Kreuz: *τὸ τοῦ σταυροῦ φυλακτήριον*

— eine Vorstellung, die damals schon allgemein war, indem man das Kreuz als Amulett oder *ἀντίδοτον* gegen alle Gefahren, Krankheit, Versuchung u. s. w. betrachtete. Er bemerkt weiter: dass auch auf dem Schilde des Ringes (*κατὰ τὴν σφενδόνην τοῦ δακτυλίου*) ebenfalls das Zeichen des Kreuzes abgebildet war; ja, dass sich in der unter dem Schilde befindlichen Höhlung (*κοῖλος*) ein Stückchen vom Holze des Lebens verborgen fand. Dieses *ξύλον τῆς ζωῆς* ist offenbar jene berühmte, von der Helena, Konstantin's Mutter, aufgefundene Reliquie des authentischen Kreuzes Christi. Schon Helena hatte ihrem Sohne einen Theil des Kreuz-Holzes als ein *φυλακτήριον* geschenkt (wie Ambrosius orat. de obitu Theodosii ausführlich berichtet); und Cyrillus Hieros. Catech. IV. p. 27. X. p. 91. berichtet, dass sich überall im römischen Reiche Stücke von dieser kostbaren Reliquie befänden (*τοῦ ξύλου τοῦ σταυροῦ πᾶσα ἡ οἰκουμένη κατὰ μέρος ἐπληρώθη*) und dass diess ein erfreulicher Beweis von der Allgemeinheit des Glaubens an Christum und ein heilsames Beförderungsmittel christlicher Frömmigkeit sei.

Am freiesten vom engherzigen Mönchs-Geiste wusste sich der gemeinschaftliche Freund und Studien-Genosse von Beiden Gregorius von Nazianz zu erhalten. Er theilte zwar eine Zeit lang mit Basilius das Anachoreten-Leben und liess sich nur mit Widerstreben und gleichsam mit Gewalt zur Uebernahme geistlicher Aemter, welche seinen innern und äussern Frieden vielfach störten, bewegen; aber seine Liebe zur Poesie liess zu keiner Zeit Kunst-Feindschaft in ihm aufkommen. Wie er die Meister-Werke der griechischen Malerei und Plastik kannte und schätzte, ersieht man aus mehrern Aeusserungen und Vergleichungen, wie z. B. Orat. III. T. I. p. 83. Orat. XXXIV. p. 554—55. Epist. LVII. p. 819. u. a.

Dass er der Freund eines heitern Cultus war und insbesondere viel Werth auf ein geräumiges, anständiges und schön geschmücktes Gottes-Haus legte, ersieht man am besten aus seiner Gedächtniss-Rede auf seinen Vater Gregorius, welcher als Bischof von Nazianz im J. 374 gestorben war. Orat. XIX. T. I. p. 313. Er rühmt den Verstorbenen unter anderm auch wegen der Erbauung einer prachtvollen Kirche. Er drückt

sich darüber mit folgenden Worten aus: „War es nicht ein schönes Denkmal seiner Grösse, welches er dadurch hinterliess, dass er diesen Tempel für Gott und für uns erbauete? Dieses Werk, wobei er zwar zum Theil vom Volke unterstützt wurde, was er aber grösstentheils aus eigenen Mitteln (*οἴκοθεν εἰσενεγκών*) bestritt, verdient nicht mit Stillschweigen übergangen zu werden, da es nicht nur an Grösse viele, sondern auch an Schönheit fast alle andern übertrifft. Es besteht aus einem regelmässigen zusammenhängenden Achteck, welches sich mit schönen Pfeilern und Hallen emporhebt und mit darauf angebrachten, naturgetreuen Bildnereien verziert ist.*) Von oben wird es vom Lichte des Himmels bestrahlt, so dass Ströme von Licht in die Augen fallen und dass man es in der That ein Licht-Haus (*φωτὸς οἰκητήριον*) nennen kann. Auch ist es von beiden Seiten von gleichwinkeligen, aus herrlichen Baustoffen verfertigten, Gängen (*δρόμοις*) umgeben, welche den grossen Platz in der Mitte einschliessen. Die Thore und Vorhöfe gewähren ebenfalls einen glänzenden und gefälligen Anblick und laden schon von fernher die Eintretenden ein. Ich sage nichts von dem äussern Schmucke, von den in's Quadrat und Dreieck (*εἰς τρίχα*) verarbeiteten grossen und schönen Steinen, von dem Marmor auf der Unterlage und den Capitälern (*κεφαλίσιν*) in den Winkeln, welcher (Marmor) im Lande gebrochen wird und dem ausländischen nichts nachgiebt, von den mannichfaltigen und verschiedenartigen Einfassungen (*ζώνας*, baltheos), welche von oben bis unten so reichlich angebracht sind, dass sie den Blick beschrän-

---

*) *Ὀκτὼ μὲν ἰσοπλεύροις εὐθείαις εἰς ἑαυτὸν ἀπαντῶντα, κιόνων δὲ καὶ στοῶν κάλλεσι δι' ὀρόφων, εἰς ὕψος αἰρόμενον, καὶ τοῖς ὑπὲρ αὐτῶν πλάσμασιν οὐ λειπομένοις τῆς φύσεως.* Diese Kirche scheint nach dem Muster der von Konstantin d. Gr. erbaueten Kirche zu Antiochien eingerichtet gewesen zu sein, von welcher Euseb. de vit. Const. M. lib. III. c. 50. schreibt: *Εἶσω δὲ τὸν εὐκτήριον οἶκον εἰς ἀμήχανον ἐπάρας ὕψος· ἐν ὀκταέδρου μὲν συνεστῶτα σχήματι· οἴκοις δὲ πλείοσιν ἐξέδραις τε ἐν κύκλῳ, ὑπερῴων τε καὶ καταγείων χωρημάτων ἀπανταχόθεν περιεστοιχισμένον· ὃν καὶ χρυσοῦ πλείονος ἀφθονίᾳ, χαλκοῦ τε καὶ τοῖς τῆς λοιπῆς πολυτελοῦς ὕλης ἐστεφάνου κάλλεσι.*

Was den Ausdruck *πλάσματα* betrifft, wofür die lat. Version *imagines* hat, so habe ich die Uebersetzung Bildnereien gewählt, weil hier nicht sowohl an Gemälde (am wenigsten an Farben-Gemälde), als vielmehr an Sculpturen, Hautreliefs u. s. w. zu denken ist.

ken. Denn wie könnte meine Rede ein Werk von solcher Arbeit, welches dennoch in kurzer Zeit aus den Händen hervorging, hinlänglich beschreiben? Es mag genug sein, zu sagen, dass uns dieses Werk vor vielen andern Städten, welche durch öffentliche und Privatgebäude geziert sind, zur Ehre gereichet." Eine Stelle Gregor's Epist. XL. (al. XLIX.) ad Olympium. T. I. p. 810. wurde von katholischen Schriftstellern häufig als Beweis angeführt, dass man schon im IV. Jahrhundert in den christlichen Kirchen auch Statuen gehabt habe. Der Verfasser wendet sich mit seiner Fürbitte für die rebellischen Einwohner von Diocäsarea (Nazianz) an den kaiserlichen Statthalter Olympius, welcher die Stadt zu zerstören drohte, und bittet um Schonung. Er sagt unter anderm: *Οὐδὲ γὰρ εἰ ἀνδριάντες κατενεχθήσονται, τοῦτο δεινόν, εἰ καὶ ἄλλως δεινόν· μηδὲ περὶ τούτων νομίσῃς ἡμῖν εἶναι τὸν λόγον, οἷς περὶ τὰ κρείττονα ἡ σπουδή· ἀλλ' εἰ συγκατενεχθήσεται τούτοις πόλις ἀρχαία, καί τι λαμπρὸν ἐνεγκοῦσα, ζώντων ἡμῶν καὶ ὁρώντων τῶν παρὰ σοὶ τιμωμένων, καί τινα ἰσχὺν ἔχειν νομιζομένων.* Ueber diese Stelle macht Petavius (Opp. T. VI. p. 325.) folgende Bemerkung: „Perspicuum est, *profanas* illic *statuas* intelligi, quae ad magnarum urbium ornamentum in locis publicis collocari solebant. Quod et ipsa verba Gregorii palam ostendunt: quibus negat, se de templo et ejus ornatu omni sollicitum esse, de statuis vero nihil admodum; eo quod longe praestantiore studio detineatur. Itaque sibi ipse contradiceret, si de sacris imaginibus loqueretur: ac de quibus sollicitum se esse dixit, mox negaret se esse sollicitum."

Dennoch dürfte diese Erklärung schwerlich richtig sein, da sie den Zusammenhang offenbar gegen sich hat. Denn die unmittelbar vorhergehenden Worte reden von der Zerstörung des Gott zu Ehren erbaueten und mit Liebe ausgeschmückten Tempels (*ὁ ναός, ὃν ἐγείραμεν τῷ Θεῷ, καὶ ἡ περὶ τοῦτον ἡμῖν φιλοκαλία*). Es kann daher nichts natürlicher sein, als die *ἀνδριάντες* von etwas, was zu diesem Tempel gehöret, zu verstehen. Der angebliche Widerspruch fällt auch weg, sobald man nur den Sinn so auffasst: Die Zerstörung dieses Tempels, mit allen seinen Zierrathen, würde allerdings ein Unglück zu nennen sein, aber dieses Unglück würde

doch nicht mit dem viel grösseren Unglücke zu vergleichen sein, wenn damit zugleich die Zerstörung dieser alten Stadt verbunden wäre. Eine solche Auffassung aber gereicht der aufgeklärten Denkart Gregor's nur zur Ehre, indem er die Wohlfahrt der Stadt und ihrer Bewohner höher achtet, als die Erhaltung eines Gebäudes, dessen Heiligkeit nicht bloss von dem Material und der Structur desselben abhängt. Die *ἀνδριάντες* sind unstreitig dasselbe, was er oben Orat. XIX. p. 313., wo er von derselben Kirche redet, durch *πλάσματα* bezeichnet. Wären aber auch eigentliche Statuen oder Stand-Bilder gemeint, so würden auch diese vertheidiget werden können, da sie sich nicht im Innern der Kirche, sondern ausserhalb derselben befanden — was einen grossen Unterschied macht, und wovon man mehrere Beispiele, z. B. zu Ravenna, findet.

IV.

Bericht des Paulinus von Nolà über die Einrichtung und Ausschmückung christlicher Kirchen.

Vorbericht.

Obgleich Paulinus, Bischof von Nola in Campanien, unter den theologischen Schriftstellern des IV. und V. Jahrhunderts nur eine unbedeutende Stelle einnimmt, und in keinem Hauptfache der Theologie als Apologet, Exeget, Dogmatiker, Polemiker oder Historiker ausgezeichnet ist, und obgleich alle Schriften und Gedichte, welche wir von ihm noch besitzen, nur unter die mittelmässigen Producte gerechnet werden können, so ist er doch für die christliche Kunst-Geschichte ein Mann von grosser Wichtigkeit. Diess soll aber nicht so viel heissen, als ob er in diesem Fache etwas Vorzügliches geleistet hätte, was in der That nicht der Fall ist; sondern er ist darum wichtig, weil er der einzige Schriftsteller des christlichen Alterthums ist, welchem wir einige vollständigere Notizen über Dasein, Beschaffenheit und Bestimmung christlicher Kunstwerke verdanken. Bei dem gänzlichen Stillschweigen der meisten und berühmtesten Kirchenväter über diese Gegenstände, und bei den ungenügenden Andeutungen, welche wir bei Andern hin und wieder zerstreut finden, bleibt Paulinus auf jeden Fall ein brauchbarer Cicerone, dessen Berichte, ihrer Glaubwürdigkeit wegen, alle Aufmerksamkeit verdienen. Aus diesem Grunde hat es zweckmässig geschienen, ihm eine besondere Rubrik zu widmen und einen Theil seiner Berichte vollständig mitzutheilen.

Pontius Meropius Anicius Paulinus war im J. 353 oder 354 in Burdegalis oder Burdigala (Bourdeaux), der Hauptstadt im Aquitanischen Gallien, von vornehmen und reichen Aeltern geboren. Seine Familie stammte von väterlicher und

mütterlicher Seite von einer alten römischen Senatoren-Familie ab, welche aber noch nicht zum Christenthume übergetreten war. Sein Lehrer war der berühmte Dichter und nachherige Staatsmann Ausonius, welcher, was man ohne allen Grund geläugnet hat, allerdings ein Christ, aber ein Feind aller Schwärmerei war. Paulinus bekleidete schon frühzeitig ansehnliche Staatsämter (ob auch das Consulat, ist zweifelhaft), und zeichnete sich darin durch eine vorzügliche Thätigkeit und Geschicklichkeit aus. Durch seine Gattin Therasia (Theresia) kam er in den Besitz eines sehr grossen Vermögens; und wahrscheinlich war es auch der Einfluss derselben, welcher ihn dem Christenthume geneigt machte. Er liess sich, nachdem er schon vorher den Entschluss gefasst hatte, sich von allen Geschäften loszusagen und den Pflichten eines Katechumenen mit Eifer obzuliegen, im J. 389 von dem Bischof Delphinus zu Bourdeaux taufen, und begab sich bald darauf mit seiner Gattin nach Barcinona (Barcellona) in Spanien, wo er sich den Wissenschaften und Frömmigkeits-Uebungen mit gleichem Eifer widmete. Nach einigen Jahren (393) verlangte ihn das Volk von Barcellona, welches Zeuge seines frommen Eifers war, zum Presbyter, und er gab endlich diesen Wünschen nach, jedoch unter der Bedingung, dass er an keine bestimmte Dienstleistung und Gemeine gebunden werde. Er wurde also, auf dieselbe Art wie Hieronymus zu Antiochien, zum Presbyter vagus ordinirt, obgleich diess wider die Kirchen-Gesetze war.

Von nun an fing er an, von der Welt und den Säcular-Wissenschaften sich gänzlich zurück zu ziehen, und sein Vermögen zu frommen Zwecken zu verwenden, ein Vorsatz, der durch den Tod seines einzigen Sohnes, der ihm bald nach der Geburt wieder entrissen ward, und durch den Wunsch seiner Gattin unterstützt wurde. Zwar wurde er von Verwandten und Freunden mit Vorstellungen und Abmahnungen von dieser Welt-Scheu bestürmt; allein er blieb um so mehr seinem Vorsatze treu, da er sich dadurch den Beifall der berühmtesten Kirchen-Lehrer, eines Ambrosius, Augustinus, Hieronymus, Martinus von Tours und vieler Andern, erwarb. Sein Lehrer und Freund Ausonius ermahnte ihn in Briefen und Gedichten, dass er doch kein Mönch werden und den Musen nicht entsagen möchte;

allein Paulinus antwortete ihm in folgenden Versen (Paulin. carm. X.):

Quid abdicatas in meam curam, Pater,
Redire Musas praecipis?
Negant Camoenis, nec patent Apollini
Dicata Christo pectora.
Vacare vanis otio aut negotio
Et fabulosis literis,
Vetat (Deus), suis ut pareamus legibus,
Lucemque cernamus suam.

Auch verfertigte er von nun an keine weltlichen Gedichte mehr, sondern widmete seine Poesie allein dem Christenthume. Er schilderte die Glückseligkeit des contemplativen Asceten-Lebens, sang das Lob der Märtyrer, besonders seines gewählten Schutz-Heiligen Felix, und suchte der heiligen Geschichte des alten und neuen Testaments im poetischen Gewande allgemeinern Eingang, besonders auch bei den gebildeteren Classen, zu verschaffen.

Um sein Asceten-Leben ungestörter fortsetzen und in der Nähe seines Schutz-Patrons Felix leben zu können, verliess er mit seiner Gattin (welche er jetzt nur noch als seine *soror dilecta*, oder als seine *Lucretia*, wie er an Ausonius, der sie seine *Tanaquil* genannt hatte, schrieb, betrachtete) Spanien und begab sich nach Italien, wo er noch einige Güter besass. Nach kurzem Aufenthalte in Florenz und Rom (wo sich aber Papst Siricius unfreundlich gegen ihn benahm) begab er sich auf ein ihm gehörendes kleines Landgut in der Nachbarschaft von Nola in Campanien, auf dessen Grund und Boden die Gebeine des Confessors Felix begraben waren, und wo man ihm zu Ehren schon früher einige kleine Kirchen erbauet hatte. Diess ist der Grund, warum Paulinus in seinen Briefen und Gedichten so häufig den h. Felix *Dominaedium* und *Patronum suum* nennet, weil er dieses sein Eigenthum dem Heiligen abgetreten hatte, so dass er sich in dem kleinen Hause und Garten dicht bei dem Grabe desselben nicht als den Eigenthümer, sondern nur als den *Inquilinus* betrachtete.*)

*) Eine seltsame Unrichtigkeit findet man in der Schrift von Ambrosius Leo de Nola. lib. II. c. XI. im Thesaur. Antiquit. et Hist.

Schon vor seiner Ankunft waren die Gedächtniss-Kirchen (Memoriae) des h. Felix ein beliebter Wallfahrts-Ort, und besonders an seinem Gedächtniss-Tage (14. Januar) strömte das Volk aus der ganzen Umgegend hier zusammen. Als nun Paulinus fand, dass sich die Zahl dieser frommen Pilger jährlich mehrte, so beschloss er, nicht nur die alten Kirchen durch Anbaue zu erweitern und zweckmässig zu verzieren, sondern auch eine neue, im grossen Style erbauete und prachtvoll ausgestattete Basilica zu errichten. Auch in der benachbarten Stadt Fundi (Fondi), wo er eine Besitzung gehabt hatte, liess er eine neue, obgleich kleinere Kirche erbauen, welche er *Christo, Sanctorum Sancto, Martyrum Martyri, Dominorum Domino* weihete. Mit diesen Reparaturen und Bauten war er in den Jahren 401—403 eifrig beschäftiget, und er verwendete Alles, was er noch an Vermögen besass, auf diese Bau- und Kunst-Werke.

Nach Vollendung derselben schrieb er den Brief, dessen Uebersetzung wir im Folgenden geben, an den durch seine Kirchen-Geschichte, so wie durch seine Biographie des h. Martinus von Tours, dessen Schüler er war, und andere Schriften berühmten Sulpicius Severus. Dieser, ein vieljähriger Freund des Paulinus, war Presbyter zu Primuliacum im Aquitanischen Gallien, legte aber ebenfalls sein Amt nieder, entäusserte sich seines bedeutenden Vermögens zum Besten der Kirche und der Armen, und führte, wie Paulinus, ein von der Welt abgesondertes Asceten-Leben. Auch er hatte einige schöne Basiliken erbauen lassen und den Paulinus aufgefodert, ihm nicht nur Reliquien zu übersenden, sondern ihm auch passende Inschriften zu den aufzuhängenden Bildern, für die Portale, Altäre u. s. w. zu verfertigen. Die in dieser Angelegenheit geschriebenen Briefe des Severus (denn so nennt ihn Paulinus immer und nur zuweilen Severus Sulpicius) besitzen wir nicht mehr, wohl aber die beiden Antwort-Schreiben des Paulinus, welche unter seinen

---

Italiae. T. IX. P. IV. p. 45.: „Tempore Divi Paulini dedicatio templi fuit Dominedio; Deus nempe tum Dominedius vocabatur: quod verbum in ore jurantium ac invocantium Deum usque ad nostra tempora servatum audimus.“ Auch was über Felix, den Märtyrer, und Felix, den Confessor, als zwei verschiedene Personen bemerkt wird, ist ohne historischen Beweis und aus Unkenntniss des Paulinischen Sprachgebrauchs angenommen.

Werken als Epist. XXXI. und Epist. XXXII. Edit. Paris. 1685. 4. T. I. p. 193 — 215. (in andern Ausgaben als Ep. XI. und XII., oder nach andern als Epistol. lib. II. Ep. III. et IV.) enthalten sind.

Bald nach diesen Beschäftigungen wurde Paulinus im J. 409 oder im Anfange von 410 an die Stelle des bisherigen Bischofs Paulus zum Bischof von Nola erwählt.*) Er übernahm dieses Amt, theils weil es nur eine kleine Diöces hatte (er nennet sich Epist. XLIX. n. 14.: exigui gregis pastorem), theils weil er es für seine Pflicht hielt, in den gegenwärtigen Bedrängnissen, die Heerde nicht ohne einen treuen und muthigen Hirten zu lassen. Denn es war die Zeit, wo das Gothen-Heer unter Alarich im J. 410 seinen letzten aber verderblichsten Einfall in Italien that und, nach der Plünderung Roms, sich wie ein reissender Strom auch über Campanien, Apulien und Calabrien ergoss und überall mit Plünderung, Feuer und Schwert wüthete. Auch Nola wurde drei Tage lang schrecklich ausgeplündert; doch wurden, wie es schon in Rom und einigen andern Städten geschehen war, die Kirchen und alle, die sich dahin geflüchtet hatten, verschont, weil auch die Barbaren die Heiligkeit des Asyl's anerkannten. Paulinus schätzte sich glücklich, dass dadurch seine Kirchen und der grösste Theil seiner Heerde gerettet wurde, und er empfand über den Verlust seines noch übrigen Vermögens nicht den geringsten Schmerz. Ob seine Lebensgefährtin Therasia damals schon, oder erst einige Zeit nachher, gestorben sei, ist ungewiss. Nur so viel weiss man, dass er nach dem Tode derselben noch mehrere Jahre in seinem bisherigen Wirkungskreise fortlebte, an einigen allgemeinen kirchlichen Angelegenheiten (z. B. an der im J. 419 gehaltenen Synode zu Ravenna) Theil nahm, mit seinen auswärtigen Freunden fortwährend in Verbindung blieb, und von theil-

*) Auch hier hat der schon erwähnte Ambros. Leo eine grosse Unrichtigkeit, wenn er p. 49. schreibt: „Namque Paulinus prius extitit *Fundanus* Episcopus: deinde Nolanus, quod ipse quoque hisce verbis monuit: *Egrediamur jam Nolana hac Basilica et in Fundanam transeamus. Fundis nomen oppido est, quod aeque familiare mihi fuit, dum maneret possessio, quam illic usitatiorem habui.*“ Der Vf. hat seltsamer Weise ein Eigenthum des Paulinus (Landgut, Haus) mit einem Bisthume verwechselt; und es hängt diess mit dem falsch verstandenen Dominaedium zu Nola zusammen!

nehmenden Männern, worunter besonders sein Schüler, der Presbyter Uranius gerühmt wird, in seinen in der letzten Zeit oft wiederkehrenden Krankheiten liebevoll gepflegt wurde. Er starb am 22. Juni 431 und ward, unter lauten Klagen seiner Gemeine, woran auch Juden und Heiden Theil nahmen, in der alten Basilica des h. Felix begraben. Sein Körper ward in spätern Zeiten nach Rom gebracht und in der Kirche des h. Bartholomäus beigesetzt. Die Memoria S. Paulini Nolani wird am 22. Juni gefeiert.

Seine auf unsere Zeiten gekommenen Schriften bestehen aus Briefen und Gedichten.*) Dass er auch noch andere Schriften geschrieben habe, lässt sich aus Zeugnissen des Ausonius, Augustinus, Hieronymus und Gennadius beweisen. Es wird erwähnt ein Panegyricus auf Theodosius d. Gr. (in Prosa), eine Abhandlung de Poenitentia und de Martyrum laudibus (wovon Gennadius de vir. ill. c. 48. urtheilt: Praecipuus omnium ejus opusculorum est liber de poenitentia et laude generali omnium Martyrum), ein Sacramentarium und Hymnarium (letzteres wohl nichts anderes als die noch vorhandenen Hymni XV de Natal. S. Felicis), und endlich eine bedeutende Anzahl von nicht mehr vorhandenen Briefen über die Verachtung der Welt und Homilien. Der Verlust dieser Schriften kann, schon nach den Titeln zu urtheilen, welche sie als ascetische oder panegyristische bezeichnen, nicht sehr bedauert werden. Das *Sacramentarium* wäre von grosser Wichtigkeit; aber man bleibt über die nichts näher bezeichnende Angabe des Gennadius, des einzigen Gewährsmannes, in Ungewissheit.

Von den Briefen sind noch 52, nach Andern aber 53 übrig, deren Aechtheit hinlänglich verbürgt ist. Die *Epistola ad Marcellinam* und *Ep. ad Celanciam* werden für unächt gehalten

---

*) Von diesen Werken giebt es folgende Ausgaben: 1) Edit. Paris. 1516. auctore Jodoc. Badio. 2) Edit. Colon. 1560 ab Henr. Gravio. 3) Ed. in Grynaei Monumentis Orthodoxogr. 1569. f. T. II. p. 76 seqq. 4) Ed. in Biblioth. Patr. Colon. ab Andr. Schotto. 1618. 5) Ed. Heribert. Rosweidi. Antverp. 1622. 8. 6) Edit. Paris. 1685. T. I. II. 4. Der Herausgeber dieser vorzüglichen Ausgabe ist der gelehrte J. Bapt. le Brun. 7) Ed. Lud. Ant. Muratori. Veron. 1736. f. Sie enthält einige bisher noch unbekannte kleinere Gedichte, ist übrigens nur eine Wiederholung der Pariser Ausgabe, welcher wir folgen.

und in der Pariser Ausgabe T. II. p. 3 seqq. in den Appendix gestellt. Vieles in diesen Briefen, was sich auf Heiligen-Dienst, auf Mönchs-Tugenden, Wunder-Glauben u. s. w. beziehet, hat nur ein untergeordnetes Interesse. Aber diese Epistolae ad familiares, welche häufig mit eingeschalteten Versen ausgestattet sind, und eine Menge von Einzelheiten und individuellen Zügen aus seinem Privatleben, über seine Geschäfte, Studien, Umgang u. s. w. enthalten, sind in psychologischer Hinsicht nicht ohne Wichtigkeit. Sie verrathen einen Mann, der, bei aller Neigung zum Asceten-Leben, dennoch überall erfreuliche Spuren einer früheren ausgezeichneten und freiern Bildung zeigt, und dessen Geist niemals durch eine düstere, menschenfeindliche Mönchs-Moral ganz verdunkelt werden konnte. Gegen sich selbst war er streng und versagte sich alle Genüsse und Freuden eines bequemen und gemächlichen Lebens, woran er doch von Jugend an gewöhnt war; gegen Andere aber war er kein grämlicher Tadler, sondern nachsichtsvoll, schonend und mild in seinen Urtheilen. Und gerade diese aus allen Briefen hervorleuchtende Billigkeit und Milde macht ihn liebenswürdig. Eine fromme Heiterkeit und Scherzhaftigkeit ist ihm auch noch im hohen Alter geblieben, und die Ausführlichkeit und Schwatzhaftigkeit, womit er seine inneren und äusseren Zustände, seine Beschäftigungen, Besuche, Kleidung, Kost u. s. w. schildert, hat etwas Anziehendes. Einen besonderen Werth erhalten einige dieser Briefe durch die Notizen über die Kunst, wie sie damals von den Christen geübt und für kirchliche Zwecke angewendet wurde.

Seine Gedichte, deren wir noch 32 besitzen, sind im Grunde nichts anderes als eine obgleich ziemlich leicht und gefällig versificirte Prosa und haben keinen eigentlichen poetischen Werth; doch können sie als treue Schilderungen verschiedener Gegenstände und Zustände genommen werden und gerade dadurch eine historische Bedeutung erhalten. Die früheren weltlichen Gedichte mögen sich durch mehr Phantasie und Kraft ausgezeichnet haben. Wenigstens ertheilt ihnen Ausonius, sein Lehrer und Musaget, grosse Lobsprüche, obgleich auch dieser, wegen seines persönlichen Verhältnisses, und weil bei ihm selbst die *Musa pedestris* vorherrscht, als kein ganz unparteiischer und competenter Beurtheiler anzusehen ist. Wenn

man aber die *carmina christiana* unsers Paulinus nicht aus dem ästhetischen, sondern historischen Gesichtspunkte beurtheilet, so wird man darin vieles finden, was dem Kunstfreunde von besonderer Wichtigkeit ist. Besonders verdienen die *Carmina XV de Natalibus S. Felicis* Aufmerksamkeit, weil einige darunter als eine wahre Pinakothek betrachtet werden können.

Wir werden späterhin das Wichtigste daraus mittheilen. Gegenwärtig halten wir uns bloss an den schon erwähnten XXXII. Brief an Sulpicius Severus, worin er von der Ausschmückung der Kirchen durch Bilder handelt.

Sendschreiben des Paulinus an seinen gleichgesinnten Bruder (Sulpicius) Severus.

Das die nachfolgenden Verse begleitende offene Blatt hat meine Zunge und Hand in Bewegung gesetzt, um den leeren Raum zu benutzen, und den Gedanken in mir erweckt, dass ich dir etwas zu schreiben habe. Ich wünsche mir aber ganz besonders Glück, dass wir beide nicht nur eine Verwandtschaft der Seele und des Leibes, sondern auch der Unternehmungen und Gelübde (votorum, frommer Wünsche) darin bewiesen haben, dass wir zu gleicher Zeit zu den Schaafställen des Herrn (Dominicis ovilibus, d. h. kleinen Bethäusern) auch Königs-Häuser (Basilicas, d. h. grosse Kirchengebäude) hinzugefügt haben.

Du freilich hast auch noch zwischen die beiden Haupt-Kirchen eine Tauf-Kirche (Baptisterium, Tauf-Saal) errichtet, um uns auch in solchen Werken, welche dem Auge sichtbar gemacht werden, durch Erbauung (aedificatione, d. h. durch Erbauung von Kirchen und durch Beförderung der Frömmigkeit) zu übertreffen. Doch Gott sei Dank, dass er uns etwas verliehen, worin wir in der Besiegung (Niederlage) einen Sieg finden können! Denn wir siegen durch unsere frommen Wünsche in eben dem Grade, in welchem wir an Verdienstlichkeit von dem besiegt werden, den wir in Ansehung des Urtheils als unsern Meister, in Ansehung der Liebe aber als unsers Gleichen erkennen. Du bist es, von welchem ich rede: du, der grössere und bessere Theil meines Selbst: du, meine Erholung, meine Freude:

du, auf welchen sich mein Haupt stützet, in welchem die Wohnung meiner Seele ist! Und das wird sie nicht nur in der gegenwärtigen Zeit, sondern, wie ich zum Herrn hoffe und vertraue, auch in dem Amte desselben und im Leibe und Geiste desselben für immer bleiben. Wenn du also durch die Gnade des Herrn etwas mehr leistest, so leistest du es mit uns und auf jeden Fall für uns.

Nur fürchte ich, dass du in deine Unternehmungen, wodurch du die krummen Welt-Wege gerade und die steilen Punkte eben machest, durch dein Wohlwollen gegen uns, worüber ich immer geklagt habe, dadurch etwas Anstössiges bringest, dass du den schönen Glanz deiner Christo gewidmeten Andacht durch unsern Namen verdunkelst, und dass du deinen pflichtmässigen Arbeiten ein Unrecht beimischest, welches darin bestehet, dass du einen heiligen Ort auch durch die Bildnisse (vultibus, Gesichter) gottloser Menschen entweihest.

Das zwar ist ganz recht, dass an dem Orte, wo die Menschen zum bessern Leben aufgenommen werden,*) das Bild des Martinus**) aufgestellt werde, das Bild des Mannes, der durch vollkommene Nachahmung Christi das Bild des himmlischen Menschen an sich trug, damit denen, die im Tauf-Bade das alte, irdische Bild ablegen, das nachahmungswürdige Bild der himmlischen Seele entgegentrete. Wie soll aber unser Bild dort einen Platz finden, da wir uns weder an Unschuld mit den Kindern, noch an Weisheit mit den Männern vergleichen können? Unterscheiden wir uns nicht von den Unbefleckten durch unsere Bosheit, und von den Vollkommenen durch unsere Schwachheit? Also, was hat das Licht für Gemeinschaft mit der Finsterniss (2 Cor. VI, 14.)? Was ist für eine Gemeinschaft zwischen Wölfen und Lämmern, zwischen Schlangen und Tauben? Das heisst, was ist für eine Gemeinschaft zwischen uns und Martinus? Hast du nicht Milch und Galle in

---

*) Der *locus refectionis humanae* ist hier offenbar so viel als *Baptisterium*, welches sonst auch *lavacrum sanctum* und *fons salutis* genannt wird.

**) Es ist der heilige Martinus Turonensis gemeint, welcher schon bei seinem Leben, noch mehr nach seinem Tode (im J. 400) als Heiliger verehrt wurde. Severus war sein treuer Schüler und Verehrer.

Einem Becher gemischt? Indess ist es nur gut, dass, wenn verschiedene Menschen an Einen Ort zusammengebracht werden, nicht dasselbe erfolgt, als wenn man verschiedene Flüssigkeiten in Einen Becher zusammengiesst; so dass die Süssigkeit des Guten durch die Bitterkeit des Bösen vergiftet wird. Im Gegentheile pflegt es zu geschehen, dass der mit einem Gerechten zusammengestellte Sünder noch weit hässlicher erscheinet, und der mit einem Sünder verbundene Gerechte nur desto heller leuchtet.

Ich bin daher auch wegen deines aus Liebe begangenen Irrthums weniger besorgt, weil du jenem seligen Manne keine Beleidigung zugefügt, sondern vielmehr zu seinem Ruhme dadurch beigetragen hast, dass sein ehrwürdiges Gesicht neben dem (meinem) verächtlichen gemalt wurde, damit der Glanz dessen, der selbst den Glanz der Heiligen überstrahlet, durch die Vergleichung mit der Finsterniss, desto leuchtender hervortrete. Wüsste ich aber nicht, dass du aus übertriebenem Eifer einer allzugrossen Liebe diese Gemälde veranstaltet habest, so würde ich dich einer Bosheit und Arglist beschuldigen; nämlich, dass du das dunkle Nachtbild unserer Person dem an der entgegengesetzten Wand befindlichen heiligen Haupte gegenüber gestellt habest, um ihn (Martinus) zu malen, mich aber zu verunstalten, damit die Beschauer des den Martinus darstellenden Bildes, dieser lächerlichen Zusammenstellung wegen, vor meinem Bilde mit verdienter Verachtung ausspucken sollten. Damit aber, da du aus allzugrosser Liebe zu uns getäuscht etwas so Unrichtiges gethan hast, deine aus Liebe geflossene Darstellung nicht verlacht werde, wie es in der That geschehen könnte und sollte: so habe ich dir zu Gefallen deinen Wünschen nachgegeben, um in den Versen, welche ich für dieses dein Gemälde schicken sollte, deine Absicht auszudrücken, aus welcher du, um die Belehrung der neuen Christen zu befördern, ganz verschiedene und sich entgegengesetzte Bilder aufgestellt hast, damit die aus der heiligen Tauf-Quelle Hervorgehenden zugleich das erblicken, was sie vermeiden und was sie nahahmen sollen.*) Hier hast

*) In der Pariser Ausgabe ist der ganze Satz: Sed ne nostri causa — — — Hac tantum gratia u. s. w. falsch interpungirt und abgetheilt.

du diese Verse; und wenn sie dir gefallen, so mache Gebrauch davon:

Wer im Bade allhier die Seele und Glieder gewaschen,
Sehe hier vor sich den Weg, welcher zum Guten ihn führt.
Allhier stehet Martinus als Muster für's bessere Leben;
Aber Paulinus belehrt, wie man Vergebung erlangt.
Diesen betrachtet, ihr Sünder, doch jenen betrachtet, ihr Frommen;
Muster für Heil'ge ist er, jener für Schuldige nur.

Die Inschrift könnte aber auch in folgende Verse gefasst werden:

Reich an Schätzen in Christo, doch arm an eigenen Gütern,
Hat Severus dies Haus heiliger Quelle erbaut.
Er, der Gründer des Saal's für heilige, himmlische Handlung,
Um die Menschen mit Gott selbst zu vereinen durch's Bad,
Stellte hier auf für heiligen Zweck ein doppeltes Bildniss,
Dass der Erneu'te daran kenne des Lebens Geschenk.
Das ehrwürd'ge Gesicht des Mannes bezeichnet den Martin;
Aber den niedern Paulin stellet das andere vor.
Jener stärket den Glauben durch Beispiel und tapfere Worte,
Giebt ihm die Palme des Siegs, wenn er die Reinheit bewährt.
Dieser lehret, durch Geld sich loszukaufen vom Laster,
Höher als irdisches Gut achten das eigene Heil.

So viel ist gewiss, dass du nicht verlacht, sondern vielmehr nur desto mehr gelobt zu werden verdienest, wenn man sieht, dass du die einander so ganz unähnlichen Bildnisse nur deshalb einander nahe gebracht habest, damit man in Martinus das Bild der Gerechtigkeit und höchsten Tugend, in uns aber das Bild der Zerknirschung und des Bekenntnisses eines bösen Gewissens erblicke, und damit sowohl den Seligen als den Unglücklichen ein Beispiel vor Augen gestellt werde. Auf ihn sollen diejenigen blicken, welche Kraft in sich haben, durch ihre Tugenden das Gebot zu erfüllen; an uns sollen sich diejenigen trösten, welche für ihre Vergehungen eine Hülfe suchen. Denn den vom Vertrauen der Unschuld Verlassenen und durch das drückende Gefühl des Unrechts Gebeugten kann nur allein durch die Hoffnung der Befreiung, wie den Gefangenen, geholfen werden.

Doch bitte ich, dass du meine Folgsamkeit nicht dadurch

Der Text in den Monum. Orthodox. p. 133. ist allein richtig und ich bin ihm daher gefolgt.

zu einem Vergehen machest, dass du, wie du angekündiget, deine lichtvollen und gefälligen Verse wegnimmst. Ich bitte diess mehr aus Bescheidenheit, als dass ich deine Drohung für ernstlich halten sollte. Wenn du aber diese (meine) Verse beischreiben willst, so müssen doch jene (die deinigen) bleiben, damit sie diesen gleichsam zur Zierde dienen, ihrer Geringfügigkeit einigen Werth verleihen und dem Dunkeln zur Aufhellung dienen mögen. In der That sagte ich, nach erhaltener Erlaubniss, nicht zu meiner Zunge, wie dort beim Propheten (Ps. XXXIX, 2.), dass sie in ihrer Ruhe bleiben und meine Wege hüten sollte, sondern dass sie vielmehr, um dir einen Dienst zu leisten, die ihr angelegten Fesseln zerreissen möchte. Ich liebe dich in dem Grade, dass ich mich mehr durch Unfolgsamkeit gegen dich, als durch Geschwätzigkeit zu versündigen fürchtete.

Darum habe ich auch folgende Verschen für deine Kirchen, gleichsam als Weih-Inschriften (titulos votivos, Votiv-Titel) für die heiligen Tauf-Quellen, bestimmt. Wenn ich darin etwas Passendes gesagt haben sollte, so hat man auch dieses dem Bruder Victor*) zu verdanken, mit dessen Augen und Worten ich alles vernommen, was du für Christus, unsern Herrn, gethan hast und noch thust. Daher wirst du auch die Verse, welche ich für die Kirchen beigefügt habe, ihm als Urheber zuzuschreiben haben, da er mir durch den Bericht von deinen Unternehmungen den Stoff dazu gegeben hat. Für den Tauf-Saal selbst also, für dessen Bilder bloss die oben angeführten Verse gehören, sind folgende Zeilen bestimmt:

Diese Quelle erzeuget die zu erlösenden Seelen,
Und durch göttliches Licht wird sie lebendiger Strom.
Und der heilige Geist steigt in denselben hernieder,
Um mit himmlischer Kraft hier zu befruchten den Quell.
Gott nun empfänget das Wasser, aus dessen geheiligtem Schoosse
Sich des frommen Geschlechts ewiges Leben erzeugt.
Wunderbar gütig ist Gott! Ein Sünder tauchet in's Wasser,
Und bald geht er daraus als ein Gerechter hervor!

*) Dieser Victor, ein ehemaliger Soldat, war ein Schüler und Verehrer des Martinus von Tours, und ein treuer Freund und Genosse des Sulpicius Severus. Dieser schickte ihn als einen „Koch für die Mönche“ an Paulinus (Epist. XXIII. p. 120.), der grosses Vertrauen in ihn setzte und ihn als Geschäftsträger in seinem Verkehr mit Severus und andern Freunden brauchte. Er kommt in den Schriften des Paulinus oft vor.

Glücklich ist also der Mensch in seinem Ursprung und Falle;
Stirbt er dem Irdischen ab, lebt er für's Ewige auf!
Wenn er der Schuld abstirbt, so kehrt er zum Leben; der alte
Adam findet den Tod, aber der neue, er lebt!

Die folgenden Verse sind für die Kirchen-Gemälde bestimmt:

Christi keuscher Genosse an Körper, Seele und Glauben,
Hat Severus diess Werk Gotte zu Ehren erbaut.
Gottes Tempel er selbst, bewohnet ihn Christus als Gastfreund,
Und im demüthigen Herz träget er fröhlich den Herrn.
Dreifach nennt man das Werk; doch kommt es aus Einer Gesinnung,
Und aus dieser entstand dreifach das heilige Werk. *)
Zwei Gebäude für's Volk baut' er von grösserem Umfang,
Um des Gesetzes Zahl auszudrücken durch's Werk.
Wie Ein Glaube die beiden Testamente verbindet,
Und wie Christus dadurch Gott und die Menschen vereint:
Also hat auch Sever hier zwischen zwei prächtigen Hallen
Ueber die Quelle des Heils stattliche Kuppeln gewölbt.
Dieses geschah, damit, als liebende Mutter, die Kirche
Ihre Kinder empfang', welche das Wasser gebar.
Gleich den Testamenten der Kirche ist zwiefach die Halle;
Eine Quelle des Heils aber ist beiden zugleich.
Altes Gesetz bestätigt das neue, das jenes erfüllet:
Hoffnung das alte gewährt, Glauben das neue erzeugt.
Doch wie altes und neues verbindet die Gnade in Christo,
Also hat auch der Quell hier in der Mitte den Platz.
Aus demselbigen führt, als Vater, der heilige Priester
Kinder mit weissem Leib, Herz und Gewande hervor.
Sie umgeben, wie zarte Lämmer, den festlichen Altar;
Und empfangen von ihm nährende Speis' in den Mund.
Mit ihm freut sich zugleich der ältere Haufe der Heerde:
Halleluja ertönt von dem erneueten Chor!

Indem ich diese Verse für die mit gleicher Gesinnung von dir gelieferten und durch deine Hände erbaueten Werke geschrieben, konnte ich die nicht von Menschen-Händen herrührende Gnade Gottes, welche er dadurch an dir bewiesen, dass er dir in deiner Haus-Kirche **) an dem heiligen Clarus einen be-

*) Das *trinum opus* bestehet in den beiden Basiliken, welche Severus hatte erbauen lassen, und in dem *Baptisterium*, welches zwischen beiden Basiliken in die Mitte gesetzt wurde, so dass es für beide Kirchen als Tauf-Saal dienen konnte. Die Epist. XXXI. p. 193. erwähnte Basilica scheint noch von diesen beiden verschieden zu sein.

**) Die *ecclesia domestica* ist so viel als *Oratorium*, *Capella* und es ist gewiss, dass solche Privat- und Haus-Kirchen schon seit dem IV. Jahrhundert vorkommen. In der von Severus erbaueten lagen die Ueberreste des h. Clarus. Vgl. Sulpic. Sever. Vita S. Martini c.

ständigen Gast verlieh, nicht mit Stillschweigen übergehen. Ich habe daher gewagt, einige Verse zu seinem heiligen Andenken zu machen, nicht als ob ich etwas seiner göttlichen Verdienste Würdiges aussprechen könnte, sondern nur, um meine eifrige Liebe zu dieser frommen Seele auszudrücken; und ich übersende sie dir als einem Gleichgesinnten. Wenn du sie vor dem Herrn seiner heiligen und bei dir fortwährend wohnenden und dem Herrn geweihten Seele hersagest, so wirst du meine Kühnheit entschuldigen und meinen Gehorsam empfehlen.

Clarus, der Priester, an Namen und Titel und Geiste der Helle,
Ruhet in diesem Grab, nach seinem irdischen Theil.
Aber der Geist, entfesselt dem Körper, wohnt über den Sternen,
Und nun freudig und rein theilt er der Seligen Loos.
Unter'm ew'gen Altar ruh'n hier die heil'gen Gebeine;
Aber vom Himmel herab steigt noch zuweilen der Geist.
Wenn nun Christo, dem Herrn, die keusche Gabe gebracht wird,
Nimmt er, vereinet mit ihm, Theil an des Opfers Geruch.

Ich habe auch noch andere Verse auf diesen Heiligen gedichtet, damit du eine Auswahl habest. Indess weiss ich, dass du nicht sowohl darüber, was du für eine Auswahl zu treffen habest, als vielmehr darüber zweifelhaft sein wirst, ob du nicht durch irgend ein Gedicht diesem Heiligen Gottes eine Beleidigung zufügest.

Hier liegt Clarus, der Priester, an Nam' und Verdiensten der Helle,
Martin's Begleiter im Streben und seiner Verdienste Genosse.
Dieser Altar für ihn ist würdige Wohnung, in welcher
Sein entseeleter Leib sich birgt; doch der Geist ist im Himmel,
Wo sich Jünger und Meister zu gleichem Loose vereinen.

Hell an Glauben, noch heller an That, am hellsten an Früchten
Warst du, o Clarus, ganz, wie es dein Name besagt!
Dieser keusche Altar verhüllet würdig den Körper;
Christi Tempel bedeckt würdiger Gottes Altar.
Nicht im Körper verweilst du hier, im Raume gefesselt;
Sondern als Geist schwingst du dich zu den Höhen empor.
Dort ruh'st du im Schoosse der Väter, oder hast Zuflucht
Zum Altare des Herrn, Nahrung im heiligen Hain.
Wo du weilen auch magst in Paradiesischer Gegend,
Ewiger Friede ist dir, seliger Clarus, gewiss!

---

25. und Epist. II. ad Aurelian. In den folgenden Epitaphien liebt Paulinus das Wortspiel: *Clarus, praeclarus, clarissimus,* welches ich, so gut es sich thun liess, auszudrücken gesucht habe.

Nimm doch liebevoll an die Gelübde der Sünder Paulinus
Und Therasia, sei ihrer Erinnerung hold!
Lass empfohlen sie sein in Liebe vom frommen Severus;
Unbekannt waren sie dir, als du noch lebtest allhier.
Beiden sei der Verein einträchtiger Liebe der Zunder
Eines Bundes mit Gott, welcher beständig besteht.
Nicht zu trennen vermagst du die zwei Verbündeten, wenn du
Einen derselben getrennt, folget der andre gleich nach!
Darum umfasse zugleich die unzertrennlichen Brüder:
Und vereint, wie wir sind, liebe uns beide zugleich!
Also hat Gott uns vereint, und also Martinus geliebet:
Also schütze auch du, Clarus, uns beide zugleich!
Nicht an Verdienst, doch gleich an Liebe sind wir: doch, Heil'ger,
Kannst du machen, dass wir gleich an Verdiensten auch sind.
Mit Martinus dem Frommen im brüderlichen Vereine
Macht von Lastern uns frei, Heilige, euer Gebet!
Gleiches Schicksal und Loos wird uns mit unserm Severus,
Und wir erfreuen uns stets euerer Heiligkeit Schutz.

Wenn aber der Herr auch noch, wie es euer Glaube verdient, das Verlangen eurer Seele dadurch erfüllet, dass ihr, zur Zierde und Heiligung eurer Werke, auch noch die Asche von den Gebeinen der glorreichen Apostel oder von den Ueberresten der Märtyrer erlanget (denn ich weiss, dass ihr, in der Voraussetzung dieses Wunsches, bei unserm *Primuliacum* noch eine andere und viel grössere Kirche erbauet habt), so glauben wir, dass es sowohl für euer aus frommem Glauben unternommenes und wahrscheinlich auch mit ausgezeichneter Feierlichkeit eingeweihtes Werk, als auch für die Ueberreste der Heiligen etwas Würdiges und Angemessenes sein werde, wenn ihr auch das Gedicht auf das Kreuz, welches ich euch schicke, gleichfalls zur frommen Verehrung aufstellet. Wenn es euch also so gefällt, so mögen folgende Verse euren beifälligen Wunsch ausdrücken:

Dieser geweihte Altar verbirgt ein göttliches Bündniss;
Mit dem heiligen Kreuz Märtyrer liegen vereint.
Alles ist hier vereint, was zum Zeugniss dienet für Christus:
Kreuz, und Leib, und Blut, so wie des Märtyrers Gott.
Denn für immer erhält uns Gott die himmlischen Gaben,
Und wo Christus nur ist, da ist auch Vater und Geist.
Märtyrer und Kreuz sind nicht von einander zu trennen;
Denn vom Märtyrerthum ist ja das Kreuz nur der Grund.
Ja, das Kreuz verschafft den Sterblichen Speise und Kronen,
Welche der gütige Herr seinen Getreuen gewährt.

An demselbigen hing der Leib, den ich esse, vom Kreuze
Floss auch das Blut, dessen Trank Leben und Reinigung ist.
Diese Gaben vereint gieb, Christe, deinem Severus!
Deines Kreuzes sei er Träger und Zeuge zugleich.
Leben gewähr' ihm dein Leib; dein Blut sei Becher des Heiles;
Und dein heiliges Wort leite und führe ihn stets.
Auf dem Wege, worauf Martinus zu Clarus emporstieg,
Möge Severus durch dich ebenfalls steigen empor!

Wenn ihr es aber vorziehet, dieses Lobgedicht auf das Kreuz zum täglichen Gebrauch und Heilmittel in Bereitschaft zu haben, so dass es, einmal unter den Altar verborgen, euch nicht immer zur Hand und zum Gebrauch gegenwärtig sein würde: so kann zur Weihung der Kirche euch schon das Glück genügen, welches euch die Gegenwart des Herrn mit den Aposteln und Märtyrern gewähret. Wenn also die ehrwürdige Asche der Märtyrer, ohne Gemeinschaft des Kreuzes, unter die Altäre verborgen wird, so kann folgende Inschrift dafür dienen:

Hier sind heilige Pfänder von apostolischen Leibern,
Und der göttliche Tisch birgt sie als herrlichste Zier.
Und es beweiset der Geist des Herrn mit göttlicher Heilkraft,
Dass ein lebendiger Hauch noch in der Asche sich regt.
So kommt doppelte Gnade den frommen Gelübden entgegen;
Unten der Märtyrer Ruhm, oben der heilige Dienst.
Für die Lebenden sind die frommen Gebete des Priesters;
Und der Heiligen Tod wirket im Staube noch fort.

Hier hast du also Verse, welche zwar deiner heiligen und prächtigen Werke unwürdig, aber deiner Erwartung von mir, worin du dir mehr, als mir Glauben beimessen willst, entsprechend sind. Wenn du dich nun nicht schämest, sie an die Wände deiner Haus-Kirche, zur öffentlichen Beschauung, anzuschreiben, so werde ich gerächt werden. Denn ich glaube, dass du alsdann über meine Ungereimtheiten erröthen, und dass du dein Verlangen und deine Ausführung bereuen wirst, wenn du mit Beschämung siehst, dass deine Bauwerke, welche bis jetzt noch den unbefleckten Glanz deiner Unternehmung an sich trugen, durch meine albernen und jämmerlichen Lieder verfinstert, oder (um mich eines meinen Versen entsprechenden Ausdrucks zu bedienen) schwarz gefärbt (caccabata, besudelt) werden, und von den Meisten mit Lachen oder mit Ekel betrachtet werden. Auch würdest du dich vergeblich anstrengen, um die Täuschung hervorzubringen, dass der Leser dich für den Verfasser hielte,

da dir kein Leser die Ungeschicklichkeit (ineptia) zutrauen wird, dass er mein Gedicht, das heisst, mein Vergehen dir zuschreiben sollte. Auf jeden Fall aber wirst du entweder als Verbreiter (proditor, Herausgeber), oder als Verfasser getadelt werden.

Damit mich aber niemand, wie es in jener Regel vorgeschrieben ist: Was du nicht willst, dass man dir thue, das thue einem andern auch nicht (Tob. IV, 16. Matth. VII, 12.), für ungerecht halte, so kannst du durch Vorlegung der Beweise darthun, dass auch meine Kirchen schon früher dasselbe durch mich erlitten haben. Du kannst auch dadurch unsere Uebereinstimmung zeigen, dass ich, du magst dich nun entweder in Ansehung der Verdienstlichkeit (gratia) oder des Unrechts mit mir vergleichen, mit derselben Keckheit mich sowohl an deinen, als auch an meinen Bauwerken versündiget habe. Allein an dieser Verdienstlichkeit (nach deiner nachsichtsvollen Gesinnung gegen mich), oder an diesem Unrechte (nach meinem unwürdigen Unternehmen) muss auch unser Victor als Urheber oder Mitschuldiger angesehen werden, da dieser heilige Dolmetscher unserer Liebe voraussetzte, dass dir seine Zurückkunft um desto angenehmer sein würde, je mehr er mit der ungerechten Last unserer Possen bepackt zu dir zurück käme. Denn er wollte sein Bündel noch dadurch vergrössern, dass er auch die Verse und Gemälde unserer Kirchen zu dir mitnähme. Mit Recht wird er, wenn er von dieser Last ermattet und niedergedrückt zu dir kommt, in diese Klage ausbrechen und ausrufen können: Siehe, wegen des Befehls deiner Lippen wandele ich auf harten Wegen (Ps. XVII, 4. Vulg.)! Ja, er wird ausrufen können: Die Pflüger (Sünder) haben auf meinem Rücken geackert, und die Furchen ihres Unrechts lang gezogen (Ps. CXXIX, 3.)!

Ich habe also meine Sünden auch noch dadurch vermehrt, dass ich dem Bruder, der nach einer solchen Last begierig war, wodurch seine Seele zwar erleichtert, sein Körper aber beschwert wurde, das von ihm verlangte Unrecht gewährte. Denn seine Foderung schien mir recht eigentlich mit unserer verwandten Gesinnung übereinzustimmen. Er versicherte nämlich, es müssten dir unsere zu Ehren des Herrn unternommenen Baue eben so bekannt werden, wie du uns die deinigen durch die Inschrif-

ten (titulis) und Gemälde habest bekannt machen wollen. Aus diesem Grunde also liess ich mich bewegen, dafür zu sorgen, dass unsere Kirchen, so wie sie durch die Zeit des Baues und durch die Art des Gelübdes verbunden sind, auch durch die Schrift einander nahe gebracht würden. Auf diese Art kann auch unsere Verbindung, welche in Uebereinstimmung der Seelen und Entfernung der Oerter bestehet, abgebildet werden. Was wir also im Namen des Herrn und in Einem Geiste unternommen und durch unsere Arbeit zu Stande gebracht haben, das kann nun, obgleich durch die Gegend getrennt, dennoch durch einen zusammenhängenden Brief als etwas Zusammengefügtes (contignata) erblickt werden.

Die grosse Kirche (Basilica) also, welche zu Ehren unsers Grundherrn (dominaedium) und gemeinschaftlichen Beschützers (communem patronum) erbauet und im Namen Christi, unsers Herrn und Gottes, feierlich eingeweihet worden, ist zu den vier Kirchen desselben (des h. Felix) noch hinzugefügt worden. Sie ist mit heiligen Reliquien der Apostel und Märtyrer, innerhalb des Chor's, unter dem dreifachen Altare (intra apsidem trichora sub altaria), ausgestattet, und nicht bloss durch die dem seligen Felix erwiesene Ehre ehrwürdig. Dem am Boden und an den Wänden mit Marmor bedeckten Chore giebt ein mit Musiv-Arbeit (Stein-Malerei) täuschend gemaltes Gewölbe (camera musivo illusa) ein heiteres Ansehen. Folgende Verse dienen zur Erläuterung dieser Bilder-Gemälde:

Im vollen Geheimnisse strahlt die Dreieinigkeit.
In des Lammes Gestalt steht Christus; des Vaters Stimme donnert vom Himmel.
Und in Tauben-Gestalt schwebt herab der heilige Geist.
Das Kreuz umgiebt im hellen Kreis die Krone,
Und dieser Krone Krone sind die Apostel,
Deren Bild ein Tauben-Chor darstellet.
Die heilige Dreieinheit einet sich in Christo,
Der in sich vereiniget der Dreieinheit Eigenschaft.
Als Gott bezeichnet ihn des Vaters Stimme und der Geist:
Kreuz und Lamm bezeugen als heiliges Opfer ihn:
Und Purpur und Palme zeigen an Reich und Triumph.
Auf dem Felsen stehet er selbst der Kirche Fels,
Aus welchem hervorgehn vier rauschende Quellen,
Die Evangelisten, Christi lebendige Ströme.

In dem unteren Kreise (balteo) aber, wo ein eingefügter Rand von Gyps die Wand und das Gewölbe mit einander verbindet, aber auch von einander scheidet, bezeichnet folgende Inschrift die unter den Altar niedergelegten Heiligthümer (Reliquien) der Heiligen:

Fromme Gesinnung, und heiligen Glauben, und Glorie Christi
Bringt in Gemeinschaft hier mit den Bekennern das Kreuz.
Nur ein Spänchen vom Holze des Kreuzes ein köstliches Pfand ist;
Denn in dem kleinen Stück steckt schon die völlige Kraft.
Dieses köstliche Gut von Melana's*) heiligen Händen
Hin nach Nola gebracht stammt von Jerusalem ab.
Doppelte Ehre für Gott verhüllen diese Altäre;
Sie vereinen das Kreuz mit apostolischem Staub.
Herrlich einen sich hier mit dem Kreuz die Gebeine der Frommen!
Wer für's Kreuz hier starb, findet im Kreuze die Ruh'!

Der ganze Raum ausser dem Chor (concha, Muschel, muschelförmige Wölbung) dieser Kirche dehnet sich unter einem hohen und getäfelten Dache auf beiden Seiten in eine Doppelt-Halle (geminis porticibus) aus, welche eine doppelte Säulen-Ordnung in besonderen Schwibbogen haben. Zwischen den Hallen an den langen Seiten der Kirche sind vier Gemächer (cubicula) angebracht, welche für diejenigen, welche im Stillen beten und im Gesetze des Herrn forschen wollen, so wie ausserdem für gottgeheiligte und befreundete Personen zum Gedächtniss und zur Ruhe des ewigen Friedens passende Oerter sind.**) Jedes Gemach wird vorne an der Schwelle durch Doppelt-Verse ausgezeichnet, welche ich aber diesem Sendschreiben nicht beifügen will.***) Die Verse aber, welche an den Eingängen der

*) *Melana*, oder *Melania* (die ältere, zum Unterschiede von ihrer Enkelin M.), eine vornehme und reiche Römerin, welche sich aus Frömmigkeit lange Zeit in Palästina aufhielt, und in Jerusalem ein Kloster stiftete, brachte bei ihrer Rückkehr nach Italien viele Reliquien mit, besonders Partikeln vom h. Kreuze, welches Helena entdeckt hatte. Sie beschenkte damit ihre Freunde und mehrere Kirchen und kehrte später nach Jerusalem zurück, wo sie um 410 starb. Ihrer wird von Paulinus, Hieronymus, Palladius u. A. oft erwähnt.

**) Offenbar redet hier Paulinus schon von Beisetzung der Leichen in die Seitengebäude der Kirche, eine Sitte, welche später so überhand nahm, dass sie durch Gesetze verboten werden musste.

***) Nach Sirmond ad Sidon. lib. IV. ep. 18. stehen noch jetzt an dem Eingange der Kirche des h. Felix folgende Verse:

Parvus erat locus ante, sacris angustus agendis,
Supplicibusque negans pandere posse manus:

Kirche selbst stehen, habe ich beigefügt, weil sie, wenn es dir so beliebt, auch für die Thüren deiner Kirche passend angewendet werden können. Von dieser Art ist die Ueberschrift:

Friede mit dir, der eintritt in's Heiligthum Gottes und Christi,
Und in friedlicher Brust fromme Gefühle bewahrt!

Oder auch die Ueberschrift über dem Eingange, wo das Zeichen des Herrn (das Kreuz) in der Gestalt gemalt ist, welche der Vers ausdrückt:

Sieh' das gekrönte Kreuz auf Christi heiligen Hallen!
Herrlichen Lohn verheisst's dem harten und muthigen Kampfe.
Lade das Kreuz auf dich, willst du die Krone erlangen.

An der andern Kirche aber, in welche aus dem Garten, oder der Obst-Anlage (pomario) ein, so zu sagen, Privat-Eingang führet, dienen folgende Verschen zur Bezeichnung dieser geheimen Thüre:

Gehet, ihr Christen, durch freundliches Grün zum himmlischen Wege!
Sehet, vergönnet ist euch der Eingang durch heitere Gärten!
Wenn ihr's verdient, wird euch der Ausgang zum Paradiese.

Dieselbe Thüre hat auf der inwendigen Seite folgende Ueberschrift:

Der du verläss'st diess Haus nach ganz vollendeter Andacht,
Geh' mit dem Leibe fort, bleib' mit der Seele zurück!

Diese Kirche aber hat nicht, wie es die gewöhnlichere Sitte ist, die Richtung und Aussicht nach Osten, sondern auf die Kirche meines Herrn, des seligen Felix, wo man dessen Grabmal (memoriam) erblickt.*) Da aber zwei Neben-Chöre

---

Nunc populo spatiosa saeris altaria praebet
Officiis medii Martyris in gremio.
Cuncta Deo renovata placent, novat omnia semper
Christus, et in cumulum luminis amplificat.
Sic et dilecti solium Felicis honorans,
Et splendore simul protulit et spatio.

Der Inhalt zeiget, dass diese Inschrift zwar auf das von Paulinus erweiterte und verschönerte Martyrium S. Felicis zu Nola, aber keinesweges auf die von Sulpicius Severus neuerbauten Basiliken zu Primuliacum passte; und deshalb wollte sie Paulinus nicht überschicken. S. (Le Brun) Not. et observat. in S. Paulini Epist. XXII. p. 71.

*) Obgleich die Constitut. Apost. lib. II. c. 57. als Regel aufstellen: ὁ οἶκος ἔστω κατ' ἀνατολὰς τετραμμένος, so kommen doch, ausser dem gegenwärtigen Falle, mehrere Ausnahmen und Beispiele von westlicher Richtung vor. Vgl. Bingham Orig. Vol. III. p. 175 seqq.

(conchulae) zur rechten und linken Seite sich zwischen dem geräumigen Haupt-Chore (apsis) ausdehnen, so dient einer dieser Neben-Chöre dem Priester zur Bereitung des freudigen Opfers (der Eucharistie); der andere aber fasset in seinem grossen Raume hinter dem Priester die Betenden. Es ist aber ein sehr erfreulicher Anblick, wie diese Basilika nach der andern Basilika des erwähnten Bekenners (Felix) hin in drei gleiche Schwibbogen, mit einem durchsichtigen Gitterwerke (perlucente transenna), sich öffnet, wodurch zugleich die Dächer und Räume beider Basiliken mit einander in Verbindung gesetzt werden. Denn da die Wand von dem Gewölbe eines gewissen Denkmals dazwischen stand, und die Verbindung zwischen der alten und neuen Basilika hinderte, so wurde der Eingang zu der alten Basilika des Bekenners von der Seite durch eben so viel Thüren eröffnet, als die neue an der Vorder-Seite (in der Fronte) hatte, so dass, wenn man von einer in die andere blickte, sich eine gleichsam durchbrochene Aussen-Seite (quasi diatritam speciem) zeigte. Diess wird durch die Ueberschriften, welche sich zwischen den Thüren befinden, angezeigt. Es standen also an den Eingängen der neuen Basilika diese Verse:

Vor dem heiligen Haus zum Eintritt ist dreifach die Halle:
Und die dreifache Thür deutet den Glauben dir an.

Oben über der Thür sind rechts und links Kreuze mit rother Farbe (minio, Mennige) gemalt, mit folgenden Ueberschriften (epigrammata):

Das erhabene Kreuz umgeben Kränze von Blumen,
Und vom Blute des Herrn ist es geröthet das Kreuz.
Schwebende Tauben darüber bezeugen, dass Unschuld und Sanftmuth
Zuverlässig den Weg finden zum himmlischen Reich.

Eine andere Ueberschrift lautet:

Mög' uns das Kreuz für die Welt, und die Welt für uns auch ertödten!
Aus dem Tode der Schuld sprosset das Leben hervor.
Uns auch wirst du verwandeln in sanfte Tauben, o Christe!
Wenn dein Friede sich regt in der geheiligten Brust.

Innerhalb des Gitterwerkes aber, wodurch der Zwischenraum, welcher sonst die beiden einander nahe stehenden Basiliken trennte, verlängert wird, der neuen Kirche gegenüber, an dem mittelsten Schwibbogen, stehen folgende Verse:

So wie Christus, das Heil, die Mitte der Schranken durchbrochen,
Und durch's Kreuz das Getrennte zu einem Ganzen vereint hat:
Also erblicken wir auch, nach des alten Daches Entfernung,
Neue Spitzen am Dach der nun verbundenen Thore.
Wasser enthält ein Gefäss zum Dienst im heiligen Vorhof,
Um zu waschen die Hände der dort eintretenden Christen.
Christum verehret das Volk in der Doppelt-Halle des Felix;
Paulus, der Priester, regiert es mit apostolischem Munde.*)

Die andern Schwibbogen zur rechten und linken Hand haben folgende Ueberschriften. Und zwar lautet die erste Ueberschrift:

Neues Licht eröffnet sich hier mit Verwundrung dem Auge,
Denn es erblicket in Einer Schwelle gedoppelte Hallen.

An der anderen aber stehet:

Dreimal doppelte Bogen eröffnen gedoppelte Hallen;
Bieten verwundernd sich dar zu des heiligen Dienstes Gemeinschaft.

An demselben Schwibbogen an der Vorder-Seite nach der Basilika des Grundbesitzers Felix, und zwar an dem mittelsten, stehet:

Die ihr, getrieben von frommem Glauben und heiligem Eifer,
Hieher gekommen, dem heil'gen Felix die Andacht zu weihen,
Tretet herein! Und wären auch noch zahlreicher die Haufen,
Findet ihr dennoch Raum in diesen geräumigen Hallen,
Welche zum frommen Dienst der Verehrung euch werden geöffnet.

Auf einem anderen stehen die beiden Verse:

Wenn du aus der alten Halle des heiligen Felix
Bist getreten heraus, tritt in die neue nun ein!

Ferner auch diese:

Unter dem Namen von Dreien ist nur Ein Glaube vereinet:
Dreifacher Eingang ist hier; aber die Seele ist Eins!

An den beiden geheimen Gemächern (Secretariis), welche, wie ich schon oben gesagt habe, sich neben dem Chore befinden, geben folgende Verse die besonderen Verrichtungen an:

Zur rechten Seite des Chors:

Diess ist der Ort, wo man bewahret den heiligen Vorrath,
Wo man Alles bereit findet zum heiligen Dienst.

---

*) Es scheint, dass Paulus der Bischof von Nola war, welcher damals noch fungirte und welchem erst viel später unser Paulinus succedirte. Das Wort *sacerdos* wurde um diese Zeit noch häufig mit *episcopus* gleichbedeutend genommen. Andere glauben, dass Paulinus von sich selbst rede, und sich Paulus nenne wegen des *ore apostolico*, oder auch bloss des Metrum's wegen.

Zur linken Seite des Chors aber:

Wer in Gottes Gesetz zum Forschen getrieben sich fühlet,
Findet, wenn er hier weilt, Nahrung in heiliger Schrift.

Von der Kirche zu Fundi.

Wir wollen nunmehr diese Basilika zu Nola verlassen und uns in die zu Fundi (Fondi) begeben. Die Stadt heisst Fundi und war mir früher befreundet wegen der Besitzung, welche ich dort im Gebrauch hatte. Ich that daher, theils als ein Pfand meiner Liebe zu ihren Bürgern, theils als ein Andenken an meine ehemalige Besitzung, das Gelübde, in dieser Stadt eine Kirche, deren sie bedürftig war, da sie nur eine kleine und verfallene Kirche besass, zu bauen. Und deshalb glaube ich auch die Verse beifügen zu müssen, welche ich für die Einweihung dieser Kirche in dieser Stadt verfertiget und bestimmt habe. Gegenwärtig nämlich ist sie noch in der Arbeit, wird aber, unter Gottes Beistande, nächstens eingeweihet werden können. Ich werde aber zur Uebersendung (der Verse) hauptsächlich dadurch bewogen, dass mein Victor zu dem für den Chor dieser Kirche bestimmten Gemälde eine besondere Liebe hatte und die Beschreibung davon dir überbringen wollte, wenn du vielleicht die Absicht haben solltest, eine von beiden Inschriften für die neue von dir zu erbauende und mit Gemälden zu zierende Kirche, worin auch, wie er sagte, ein solcher Chor angebracht ist, zu wählen. Ob ich aber diesen Chor *apsis*, *apsida* oder *absida* nennen soll, magst du selbst beurtheilen; ich gestehe, dass ich es nicht weiss, da ich mich nicht erinnere, ein solches Wort gelesen zu haben.*) Allein auch diese kleine Basilika (Basiliculam) wird durch ehrwürdige Asche und Ueberreste der Apostel und Märtyrer, im Namen Christi, des Heiligen der Heiligen, des Märtyrers der Märtyrer und des Herrn der Herren, geheiliget werden. Denn er selbst hat bezeuget, dass er wieder der Bekenner seiner Bekenner sein

---

*) Aus du Cange Glossar. s. v. *Absida*, *Apsida* ersieht man, dass nicht bloss unser Paulinus, sondern auch mehrere lat. Schriftsteller über diesen Ausdruck, so wie über *κύκλος*, *ἡμίκυκλος*, *hemisphaerium* und *concha*, in Ungewissheit waren. Auch Isidor. Hispal. Etymol. XIV. c. 18. schreibt: Utrum *Absidam* an *Absidem* dicere debeamus, hoc verbi genus ambiguum quidam doctorum existimant. Hieronymus braucht dafür *fornix*.

werde. Daher wurde sowohl für das Gemälde, als auch für die Reliquien eine besondere Inschrift verfertiget.

Für das Gemälde.

Arbeit und Lohn der Heiligen steh'n in engster Verbindung:
Das erhabene Kreuz und, des Kreuzes Belohnung, die Krone.
Sehet ihn selber, von welchem das Kreuz und die Krone herrühret,
Weilend in Menschengestalt im paradiesischen Haine!
In des Lammes Gestalt steht unter dem blutigen Kreuze
Christus, das Lamm, des Marter-Todes unschuldiges Opfer.
Auf ihn schwebet herab der Geist mit ruhigen Schwingen,
Und aus Feuer-Gewölk' reicht ihm der Vater die Krone.
Auch steht Christus als Richter auf einem erhabenen Felsen;
Unter demselben getrennt die Heerde der Lämmer und Böcke;
Von den Böcken zur Linken blickt abgewendet der Hirte;
Aber zur Rechten erfasst er mit Huld die würdigen Lämmer.

Für die Reliquien.

Seh't die Gebeine der Frommen, hier unter dem dampfenden Altar,
Wie sie, als herrlichen Rest, röthlicher Marmor bedeckt!
Hier auch zeigen sich noch von apostolischen Kräften
Reste und Pfänder von Werth in dem vergänglichen Staub.
Hier auch ist Andreas und Lukas, gefeierte Namen,
Und Nazarius auch, rühmlicher Zeuge des Bluts.
Auch sind hier Protasius und Gervasius beide,
Wie Ambrosius einst sie durch ein Wunder entdeckt.*)
Hier vereinet ein kleines Gefäss die heil'ge Gesellschaft.
Welche Namen umfasst doch ein so ärmlicher Raum!

So weit dieses Sendschreiben, dessen langgedehnter Schluss (S. 210—215.) von der Art ist, dass er gar wohl entbehrt werden kann. Denn er enthält durchaus weiter nichts, als allegorisch-ascetische Betrachtungen über den geistlichen Bau des inwendigen Menschen und über die Ausschmückung des Geistes und Herzens durch fromme Gefühle und gottselige Gesinnung. Das Ganze hat die Form einer Homilie, bestehet aus einem Florilegium biblischer Stellen aus dem A. und N. T. und schliesst

---

*) Von der wunderbaren Art, wie Ambrosius zu Mailand die verborgenen Ueberreste der Märtyrer Protasius und Gervasius entdeckte und zur Verehrung aufstellte, vgl. Ambrosii Epist. LIII. und LIV. Dass unser Paulinus einige Reliquien vom h. Nazarius durch Ambrosius zum Geschenke erhielt, rühmt er Carm. XXIV. v. 436 seqq.

auch mit der gewöhnlichen Doxologie. Für unsern Zweck hat dieser Epilogus nicht den geringsten Werth.

Statt dessen wird es angemessener sein, noch einige Bemerkungen über die hier beschriebene Einrichtung und Ausschmückung der Kirchen zu Nola, Fundi und Primuliacum beizufügen.

So viel ergiebt sich sogleich, dass Paulinus in diesem Briefe keine eigentliche Beschreibung der von ihm erbaueten und verzierten Kirchen giebt, indem er nichts über Anlage, Material, Umfang und Eintheilung sagt, sondern nur die Theile, wo er Bilder und Inschriften anbrachte, nämlich den Chor und die Eingänge, etwas näher und zum Behufe dieser Einrichtung beschreibt.

Von den beiden Kirchen in Primuliacum sagt Paulinus nichts weiter, als dass Sulpicius Severus zwischen beiden Basiliken, welche er als gross und schön schildert (nach Victor's Berichte), auch noch ein Baptisterium errichtet, und dass er diesem, auf sein Verlangen, einige Vorschläge zu passenden Gemälden und Inschriften übersendet habe, um davon für die Eingänge seiner Kirchen und für das Baptisterium einen beliebigen Gebrauch zu machen. Auch über die zu Fundi erbauete kleine Kirche sagt Paulinus nichts weiter, als dass der Chor derselben heilige Reliquien und Gemälde enthalte, und dass er für beide passende Inschriften verfertiget habe.

Aber auch in Ansehung der zu Nola dem heiligen Felix zu Ehren erbauten Kirchen bleibt noch einige Dunkelheit übrig. Man weiss nicht, was es mit den vier Kirchen, von welchen Paulinus redet, und zu welchen er noch eine fünfte hinzubauen liess, für eine Bewandtniss habe. In dem Carm. XVIII. (oder de S. Felic. Natal. carm. VI.) v. 179 seqq. heisst es:

> Basilicas per quinque sacri spatiosa sepulcri
> Atria diffundens, quarum fastigia longe
> Adspectata instar magnae dant visibus urbis.

Hiernach hätte also Paulinus noch eine sechste Kirche hinzugebaut und ausserdem noch die ursprüngliche, erste und kleine Kirche über dem Grabe des Märtyrers vergrössert. Er spricht in seinen Gedichten auf den h. Felix oft von diesen verschiedenen Kirchen, welche aus der Ferne fast wie eine Stadt aussa-

hen; aber dennoch ist es schwer, sich eine bestimmte Vorstellung davon zu machen und eine befriedigende Ikonographie davon zu entwerfen.

Die Hauptschwierigkeit aber bestehet in dem schwankenden und unsichern Sprachgebrauche des Paulinus, besonders in Ansehung der Kunstausdrücke: *apsis*, oder *absida*, *concha*, *conchula*, *atrium*, *porticus*, *arcus*, *hemisphaerium*, *trichorum*, *secretarium* u. a., worüber schon Le Brun u. A. mit Recht klagen. Man findet hierbei eine Synonymie, welche man zwar dem Dichter verzeihet, welche aber für den Historiker und Techniker höchst störend wird.

Da nun aber noch bis auf den heutigen Tag von diesen alten Bauwerken zu Nola wenigstens einige Ueberreste vorhanden sind, so könnten diese unstreitig zur Berichtigung alles dessen dienen, was in der unbestimmten Beschreibung des Paulinus noch dunkel bleibt. Allein auch hier tritt für jeden, dem keine Autopsie verstattet ist, der ungünstige Umstand ein, dass er sich an die Berichte einiger spätern Archäologen und Chorographen halten muss, welche zwar im Stande gewesen wären, über diesen Punkt die besten Aufschlüsse zu geben, aus deren Relationen wir aber dennoch kein befriedigendes Licht erhalten. Vor allen gehört hieher der schon oben erwähnte Ambrosius Leo, von welchem in Venedig 1514 eine Schrift erschien: *Ambr. Leonis, Nolani, antiquitatum nec non historiarum urbis ac agri Nolae, ut et de montibus Vesuvio et Abella descriptionis libri tres.* (Wieder abgedruckt in Graevii et Burmanni Thesaur. Antiq. et Histor. Italiae. T. IX. P. IV. Lugd. Bat. 1733. fol.) Dieser Leo war zwar (wie man aus Burmanni Praefat. in T. IX. Thesauri Ital. p. XI. XII. ersieht) von Geburt ein Nolaner, lebte aber als praktischer Arzt zu Venedig. Sein Zeitgenosse und Freund Erasmus rühmt ihn zwar als einen philosophischen Kopf und lobt es, dass er noch im Alter Griechisch zu lernen anfing. Aber die oben bemerkten Verstösse können doch kein grosses Vertrauen zu seiner historischen und philologischen Gelehrsamkeit erwecken. Da er bei Abfassung seiner Schrift von Nola abwesend war, so scheint er sich bloss an Erinnerungen aus seiner Jugend gehalten zu haben, und daher ist sein topographischer Bericht von der Art, dass man, indem er das Alte

und Neue nicht gehörig unterscheidet, zu keiner klaren Einsicht gelangt. Dass er sich bei der Haupt-Kirche in Ansehung der Localität geirrt habe, wird ihm von seinem gelehrten Landsmanne Jul. Caes. Capacius (Capacci) in der Schrift: Antiquitates et Historiae Campaniae Felicis (im Thesaur. Antiq. et Hist. Italiae. T. IX. P. III. p. 318.) vorgeworfen, obgleich dieser über die *Ecclesia Nolana* auch nur ganz summarisch berichtet.

Leo beschreibt zuerst lib. II. c. XI. p. 45—49. die jetzige bischöfliche Haupt-Kirche zu Nola. Sie ist erst neuern Ursprungs, wie die in sehr kleinem Maassstabe beigefügte Abbildung beweiset; aber sie enthält noch einige alte Ueberreste. Es heisst S. 47.: „Reliqua vero aedis pars nomine caret: appelletur ergo prochorus, seu chori atrium; sub choro autem hoc ipso *sacellum est subterraneum divo Felici dicatum:* quod testudine tegitur, quae tribus columnarum ordinibus fulcitur, huc descensus duo per gradus aliquot fiunt: singuli de altera Basilicae ala adeuntes. In occiduo vero sacelli hujus latere ara extat: et supra aram mensa marmorea erecta ac pertusa trajectaque canaliculo argenteo, unde liquor quidam striatim fluens decidit tum, cum maxime urget hyemale gelu, quem liquorem mannam vocant, idemque Divi sudor esse creditur, cujus corpus in puteo jacet; hic nempe a tergo tabulae marmoreae patet, ac in imum descendit. Hoc quin etiam sacellum antiqui partem templi fuisse, arbitrandum est: quod subterraneum est humi et depressum; appellant hoc subterraneum sacellum *jusum corpus:**) jusum dicentes contrarium ejus quod *sus* et *susum* dicunt, hoc est, locus corporis beati Felicis, quod subterius est; sed Basilica tempestate**) nostra constructa est.“

Hierauf handelt Leo c. XII.: de Basilica et Episcopio antiquo, deque reliquiis divorum, quae inibi erant. Er giebt zuerst eine Beschreibung der von Paulinus erbaueten splendiden Kir-

*) Aus du Cange Glossar. s. v. *Jusum* et *Susum* ersieht man, dass beide Ausdrücke für *sursum* et *deorsum*, ἄνω καὶ κάτω, nicht bloss dem Mittelalter angehören, sondern auch schon beim Augustinus vorkommen. Die Franzosen haben *Jus* und *Sus*, oben und unten; die Italiener *Juso* oder *Giuso* und *su* oder *suso*. Bei Papias findet man: *Anocatum*, welches ἀνωκάτω sein soll.

**) Man findet nicht nur bei Leo, sondern auch bei mehrern italienischen Schriftstellern häufig *tempestas* für *tempus* oder *aetas* gebraucht; auch da, wo sie nicht von einem unruhigen oder stürmischen Zeitalter reden wollen.

che nach den eigenen Worten desselben, und fährt sodann S. 50. fort: „Tam magnam autem patuisse Paulini Basilicam conjectandum est ex ordine columnarum, ex alto lacunatoque tecto, ex marmoribus, ex opere musaeo (musivo): quae omnia arguunt multos sumptus; multi autem sumptus non possunt esse arcti parvique ac humilis populi: magnum vero magnificumque populum etiam magna nec minor, quam quae dicta est, Basilica decet, quae quum verisimilia sunt, inducunt etiam nos credere, fanum, quod nunc *Sanctus Apostolus* vocatur, non tum temporis extitisse, *sed post ruinas magni illius templi editum esse a pauperculo populo ex fragmentis reliquiisque magni templi: columnasque pulcherrimas, quae in eo nunc sunt erectae, fuisse etiam illius templi manifestum apparet.* Quin etiam ex hisce perspicere licet, antiquum Episcopium fuisse Basilicam Felicis, quam declaravimus, ipsam superioribus priscisque temporibus extitisse *templum Jovis.*“ Woher der Verfasser die letzte Notiz habe, lässt sich nicht angeben. Beim Paulinus findet man keine Spur davon, dass auf dem Platze, wo er seine Kirche erbauete, ehemals ein Jupiters-Tempel gestanden habe. Was lib. I. c. 14. p. 26—27. hierüber und über den Apollo-Tempel gesagt wird, beruhet doch nur auf vagen Conjecturen.

Um die Kunst-Ueberreste hat sich Leo weniger bekümmert, als um die Heiligen-Reliquien. Sie sind ihm, nach S. 51.: „multo cariora et admirabiliora, quam hominum opera et copiarum potius vires.“ Und doch sieht es nach S. 52. auch mit diesen etwas misslich aus. Der Verf. sagt nämlich: „Quamobrem si ejusmodi reliquiae in eo loco obrutae sunt, praesentia et honore tantarum rerum locus is venerandissimus est; sin vero illae non sunt dispertitae obrutaeque, sed amotae: nihilominus locus sacer est, quod sacrarium fuit non auri, sed magnarum divinarumque rerum: *utrum autem obrutae maneant, an amotae surreptaeque fuerint, incertum est.* Verumtamen si conjectura uti vellemus, dicere valeremus, eas servatas esse ad nostra tempora, nec furto summotas raptasve esse, aut obrutas latere. Namque in Sacrario praesentis Episcopii custoditur *manus ex argento* ad quantitatem naturalem effigiata, in qua multae sacrae reliquiae ab antiquo diligentissime servantur: eas esse illas, de quibus Paulinus locutus est, verisimillimum est?

fertur tamen, in ea argentea manu inclusam esse manum beati Paulini: namque ceterum corpus, ubinam sit, ignoratur, quamobrem pridie festum ejus Beati per urbem fertur a Praesule, tum, cum fit lustratio sacrorum. At nihil vetat manum Paulini posteritatem conjunxisse cum illis reliquiis. Namque si sanctitate animi cum illis una fuit Paulinus, et corpus cum corporibus sociari dignum visum est: manus autem argentea a cubito extat, habetque medium atque indicem digitos erectos junctosque, reliquos vero conclusos. Nam Episcopus ea specie manus signum benedictionis populo facit, signando in aëre crucem, digiti enim illi duo erecti junctique indicant gratiam Dei cum animo hominum conjunctam, nihil enim aliud esse videtur benedictio, quam cum homine Dei gratiae et benevolentiae conjunctio."

Aus dem Angeführten ergiebt sich, dass es auch um die Aechtheit dieser Reliquien sehr misslich stehe, und dass die silberne Hand ohne Beweis als die Hand des Bischofs Paulinus (da sie eben so gut die Hand jedes andern Bischofs sein kann, da die beschriebene Figur allerdings eine bischöfliche Segens-Hand, nach lateinischer Sitte, ist) und als ein Reliquien-Behälter angenommen wird. Dem Verf. scheint unbekannt geblieben zu sein, dass der Körper des Paulinus nach Rom transportirt wurde. Das Martyrologium Romanum. Edit. Antverp. 1771. ad XXII. Jun. p. 159. sagt: „Apud Nolam Campaniae urbem natalis beati Paulini Episcopi et Confessoris, qui ex nobilissimo et opulentissimo factus est pro Christo pauper et humilis, et quod supererat, seipsum pro redimendo viduae filio, quem Wandali Campania devastata captivum in Africam abduxerant, in servitutem dedit.*) Claruit autem non solum eruditione et copiosa vitae sanctitate, sed etiam potentia adversus Daemones: cujus praeclaras laudes sancti Ambrosius, Hieronymus, Augustinus et Gre-

*) Nach Gregor. M. Dialog. lib. III. c. 1. hat sich Paulinus als Stellvertreter eines von den Vandalen als Gefangener nach Afrika geschleppten Jünglings dargeboten und dadurch dessen Freilassung bewirkt. Als der Vandalen-König Genserich von dieser edeln Aufopferung des Bischofs Kunde erhielt, schenkte er nicht nur ihm, sondern auch allen gefangenen Nolanern die Freiheit. Allein diese Erzählung Gregor's enthält viel Unwahrscheinliches und mit der Zeitgeschichte Unvereinbares, und wird daher von den bessern Gelehrten unter die Legenden gerechnet. Vgl. Le Brun Dissert. VII. de captivitate S. Paulini. Opp. T. II. p. 139—142.

gorius scriptis suis celebrarunt. *Ejus corpus Romam translatum, in Ecclesia S. Bartholomaei in Insula una cum corpore ejusdem Apostoli honorifice asservatur.*"

Aber auch aus dem schon erwähnten Berichte des Capacci (Antiquit. et Hist. Campaniae c. XXIX. im Thesaur. Ant. et Hist. Italiae. T. IX. P. III.) lässt sich keine nähere Notiz über die Kunst-Ueberreste des Paulinus zu Nola gewinnen. Er bemerkt nur, dass die Basilica Nolana den Leib des Märtyrers Felix aufbewahre: „ex quo *Manna* emanare affirmant." Von der silbernen Hand weiss er nichts. Von dem *Coemeterium* bemerkt er, dass in demselben ein wahrer *Thesaurus Martyrum* verborgen sei. „Undique templum venerandam redolet antiquitatem, undique lapides, urnae, sepulcra in admirationem adducunt; multaque inde alio translata Sanctorum corpora fuisse, facile crederem." Er führt auch einige Epitaphien an, welche aber sämmtlich einem spätern Zeitalter angehören.

Da ein Theil der von Paulinus veranstalteten Gemälde aus Mosaiken (ex musivo) bestand, so könnte man wohl noch einige Ueberreste davon erwarten, da diese Art von Malerei der Zerstörung noch am ersten entgangen ist, wie so viele, noch gut erhaltene Denkmäler dieser Kunst beweisen. Allein die Topographieen schweigen davon, und man muss daher annehmen, dass von unsern Mosaiken nichts mehr vorhanden ist. Als „nicht mehr vorhandene" werden sie auch in J. G. Müller's bildlichen Darstellungen im Sanctuarium u. s. w. Trier 1835. 8. S. 42 und 43. bezeichnet. Es sei erlaubt, die hier nach dem Texte des Paulinus gegebene Exposition mit den eigenen Worten des Verfassers mitzutheilen:

„Basilica des heiligen Felix zu Nola.

Absis.

Am Fusse eines Kreuzes, welches auf einen Felsen gepflanzt ist, dem vier Flüsse entströmen, steht Christus unter dem Bilde des Lammes; darüber schwebt die Taube, das Sinnbild des h. Geistes, von welcher ein Strahlen-Hauch auf das Lamm herabfliesst; zu oberst sind die Worte des himmlischen Vaters zu lesen: *Hic est filius meus dilectus, in quo mihi complacui.* — Rechts und links stehen die Apostel, gleichsam die Krone, die sich Christus durch das Kreuz erworben. Zwischen oder über

ihnen schweben Tauben, ein auf altchristlichen Bildwerken unzähligemal vorkommendes Sinnbild, welches Paulinus in der Inschrift zu einer andern bildlichen Vorstellung an derselben Kirche auf die Herzenseinfalt deutet, die allein zur Aufnahme in das Reich Gottes befähiget. Purpur-Gewänder und Palmen deuten auf errungenen Sieg und himmlische Herrschaft.

Eine zweite Abtheilung anzunehmen, in welcher Christus in menschlicher Gestalt auf einem Felsen abgebildet gewesen, ist kein nöthigender Grund vorhanden. Das *Petra ecclesiae* bezieht sich auf das Lamm; dass es auf einem Felsen-Hügel stand, veranlasste unsern Paulinus zu diesem Wortspiele. Es wäre ja auch eine unpassende Anordnung, wenn Christus unter der obern Abtheilung, die eine ganze Reihe von Figuren enthielt, eine ganz vereinzelte Stellung gehabt hätte, wie doch angenommen werden müsste, wenn *Petra* ein neues Subjekt andeuten sollte.

Basilica des h. Felix zu Fundi.

Absis.

Auf blumenreichem, mit Bäumen besetztem Boden, wodurch an das himmlische Paradies erinnert werden soll, steht am Fusse des Kreuzes Christus als Lamm, auf welches von der darüber schwebenden, den heiligen Geist sinnbildenden Taube ein Strahlen-Hauch herabfliesst; eine aus glänzender Wolke hervorragende Hand hält eine Krone oder einen Kranz über diese Scene.

Die Paulinische Inschrift, woraus wir dieses Bildwerk kennen, scheint die Annahme einer zweiten Abtheilung zu fodern, in welcher Christus als Hirt abgebildet war, der in richterlichem Actus den sich ihm unter dem Bilde von Lämmern nähernden Gerechten freundlich zuwinkt, mit der Linken aber die Böcke zurückweiset. Ein nöthigender Grund zu dieser Annahme ist jedoch auch hier nicht vorhanden; vielmehr scheint mir die richtigere Erklärung des: *Et quia* etc. diese zu sein: „Und damit man sich das Lamm (Christus) auf dem Felsen als Richter denke, so stehen auf seiner rechten Seite vier Lämmer, auf der linken eben so viele Böcke“ u. s. w. Das *avertere hoedos* und *complecti agnos* könnte wohl durch die Stellung des Lammes, welches nach der rechten Seite hinschaute, ausgedrückt sein. Das *Pastor* aber kann nicht irre machen; nach den ver-

schiedenen Beziehungen, in denen man sich das Lamm in der Mitte, das Christum sinnbildete, dachte, musste auch die Benennung verschieden sein."

Dass man, wie aus den von Paulinus in seinem Briefe angeführten Beispielen des Martinus von Tours und des Paulinus selbst erhellet, schon im Anfange des V. Jahrhunderts Bilder von lebenden Personen in der Kirche aufstellte, ist gewiss etwas Auffallendes. Aus der Art und Weise, wie Paulinus davon redet, muss man auch schliessen, dass schon mehrere Fälle der Art vorgekommen sein mussten. Denn hätte Severus zuerst einen solchen Versuch gemacht, so würde Paulinus gewiss nicht unterlassen haben, diess zu bemerken; und diess um so mehr, da er sich ja über diesen Punkt mit so viel Ausführlichkeit und Geschwätzigkeit äussert. Er hätte sonst die Aufstellung des Bildes von Martinus nicht wohl ohne weiteres gutheissen können. Seine hierbei an den Tag gelegte Demuth und Selbstverläugnung ist aber in der That übertrieben, und man möchte fast auf die Vermuthung kommen, dass etwas Eitelkeit dahinter versteckt sei. Auf jeden Fall gehört ein hoher Grad ascetischen Eifers und bussfertiger Zerknirschung dazu, um sich auf solche Art in seiner Niedrigkeit und Nichtswürdigkeit, als warnendes Beispiel für Andere, darzustellen.

Etwas anders erscheint freilich die Sache, wenn man annimmt, dass Martinus damals schon todt war, und dass also nur von dem Bilde des Verstorbenen die Rede sei. Der Tod des Martinus fällt bestimmt in das Jahr 400, und da der Brief des Paulinus in's J. 401 oder 402 gesetzt wird (vgl. oben), so wären also schon fast zwei Jahre nach dem Ableben des Martinus verflossen. Da man aber nicht gewiss weiss, in welches Jahr die Erbauung und Ausschmückung des Baptisterium's zu Primuliacum durch Severus fällt, so kann die Annahme, dass dieser das Bild des noch lebenden Martinus, welchen er mit der grössten Pietät verehrte, aufgestellt habe, nicht unwahrscheinlich genannt werden. Die Aeusserungen des Paulinus lassen es ungewiss, ob er von dem Bilde des noch lebenden, oder schon verstorbenen Martinus rede; das erstere gilt von dem ersten Gedichte; nach dem zweiten, welches den heiligen Clarus zum Gegenstande hat, scheint Martinus allerdings als ein Verstorbe-

ner angesehen zu werden. Wenn aber diess auch ganz entschieden wäre, so würde durch die Combination der Bilder eines Lebenden und eines Verstorbenen die Schwierigkeit und das Ungewöhnliche nur noch vermehrt.

Dass diese beiden Bilder in dem Baptisterio aufgestellt waren, und, nach der Absicht des Severus, den Täuflingen als anschauliche und gleichsam selbstredende Tugend- und Frömmigkeits-Muster dienen sollten, ist ausgemacht; über die Beschaffenheit derselben aber wird nichts gesagt. Es waren wahrscheinlich Portraits oder sogenannte Brust-Bilder, obgleich der Ausdruck *facies* auch von einer Figur in Lebensgrösse gebraucht werden könnte. Von einem Attribute, wie man sie bei spätern Gemälden findet, z. B. Bischofs-Stabe, Mitra, Kreuz u. s. w., bemerkt man keine Spur. Wie es scheint, sollten die beigesetzten Inschriften (epigrammata) die Stelle derselben vertreten und zugleich zu einem paränetischen Commentar, wie in Cebetis Tabula, dienen.

V.

Die liturgischen Farben.

Die Farben-Lehre ist nicht nur in der Physik, Heraldik und Politik von Wichtigkeit, sondern hat auch im Cultus eine besondere Bedeutung.*) Wie man die Völker nach ihren National-Farben unterscheidet, so haben auch die verschiedenen Kirchen-Familien und Cultus-Formen ihre besonderen Farben, welche nicht nur zur Unterscheidung von andern dienen, sondern auch in ästhetischer Hinsicht einer besonderen Aufmerksamkeit werth sind, und überdiess noch eine eigenthümliche symbolische und mystische Bedeutung haben. In Ansehung des letzten Punktes sind freilich manche katholische Schriftsteller mit ihren allegorisch-mystischen Deutungen offenbar zu weit gegangen, und haben nicht nur gegen den richtigen Sinn, sondern auch gegen den guten Geschmack verstossen; allein solche Uebertreibungen und Verstösse dürfen uns doch nicht abhalten, das wahrhaft Bedeutungsvolle, was auch in diesem Theile der Liturgie liegt, anzuerkennen. Das erst in diesem Jahrhundert erfundene Kaleidoscop war zunächst nur ein Farben-Spiel; aber man erkannte doch bald, dass auch ein nützlicher Gebrauch davon gemacht werden könne.

Auf jeden Fall aber verdient die spöttische und unwürdige Art, womit ehemals Joh. Dallaeus (de cultibus religiosis Latinorum. Genev. 1671. 4. lib. VIII. c. 14. p. 1071—72.) diesen Gegenstand behandelt, gerechten Tadel, und zwar um so mehr,

*) Die *Colores sacri* s. *liturgici* dürfen nicht mit den natürlichen und künstlichen Farben, deren sich die christlichen Künstler zur Malerei und Kosmetik bedienen, und wovon wir in der Enkaustik, in den Glas- und Miniatur-Gemälden noch so schöne Proben besitzen, wie sie die neuere Kunst nicht aufzuweisen hat, verwechselt werden. Gewöhnlich wird von den liturgischen Farben unter der Rubrik *de ornamentis et vestibus sacris* oder *de paramentis ecclesiasticis* gehandelt.

da er sich dabei nicht nur einer Inconsequenz, sondern auch einer historischen Unrichtigkeit schuldig gemacht hat. Er beginnt seinen Aufsatz mit den Worten: „Ad rem Missae vestiariam illa quoque pertinet longe jucundissima, sapientissimeque excogitata *colorum diversitas*, quam miror a Bellarmino fuisse praetermissam. Missale vero hanc elegantissimam colorum pro temporibus ac causis varietatem accuratissime exhibet. Inprimis docet: „*paramenta altaris, celebrantis et ministrorum debere esse coloris convenientis officio et Missae diei, secundum usum Romanae Ecclesiae*“ (Missal. Rom. tit. Rubr. gen. c. 18.). Ingens hic mysterium vides Christo et Apostolis, totique, ni fallor, ante ultima haec saecula Ecclesiae ignotum; nimirum certis Missis, certisque ac definitis diebus suum quemdam proprium colorem convenire; quo in argumento non dubito, quin magna eluceat Romanae philosophiae subtilitas in aperiendis occultissimis mirandae illius colorum ad Missas proportionis ac convenientiae rationibus. Nobis vero non libet tam profundam rerum ac sapientiae Latinae abyssum ingredi.“

Zum Schluss bemerkt Dallaeus: „Neque ego putaverim, cascos illos Apostolicae memoriae senes, si hac, quam apud Latinos cernimus, caerimoniarum pompa, et hac variorum colorum amoenitate sacra fieri vidissent, non *aliquid Paganici*, vel certe *Scenici artificii* subesse suspicaturos. Sed de re, deque rationibus, quod non est nostri instituti, nunc mitto dicere. De *usus antiquitate* quaero; an illum *quintuplicem* pro colorum scilicet diversitate Missarum ordinem notum solemnemque habuerint Apostoli? an Apostolici viri? an sanctissimi ad Constantini imperium Martyres? an Graecae Latinaeque post illum Augustum Ecclesiae? an veri istorum ad decimum saeculum nepotes? Adversarii nulla ipsi antiqua hujus usus documenta proferunt, neque (quod equidem animadverterim) ulla re vera extant. Esto ergo et haec colorum ad Missam disciplina una ex Latinorum novitatibus.“

Mit offenbarer Animosität wird hier den Lateinern etwas aufgebürdet, was sie doch offenbar dem Wesentlichen nach mit den Griechen gemeinschaftlich haben; nur mit dem Unterschiede, dass letztere für die Form und Farbe ihrer liturgischen Kleider und Ornamente, wie für ihre Gesammt-Liturgie, ein viel

höheres Alter, oder vielmehr das höchste Alter in Anspruch nehmen. Vgl. Alex. de Stourdza Considerations sur la doctrine et l'esprit de l'eglise orthodoxe. 1816. 8. S. 104. H. J. Schmitt's die morgenländische, griechisch-russische Kirche. Mainz 1826. S. 72.: „Die Kleider, die beim Gottesdienste gebraucht werden, sind sehr alt, und reichen bis zu den ersten Jahrhunderten." Ihre Sticharien, Epitrachelien, Omophorien, Mandyen, Phelonien, Decken, Vorhänge u. s. w. zeichnen sich ebenfalls durch grosse Mannichfaltigkeit der Farben aus. Wenn man sagt, dass die Griechen weder Messe noch Messgewänder hätten, so ist diess freilich dem Worte nach richtig; aber der Pomp, womit auch bei ihnen die Liturgie der Gläubigen (d. h. die Eucharistie) gehalten wird, ist ganz derselbe, wie in der lateinischen Kirche seit Gregor's d. Gr. Zeiten. Diess bezeugen alle liturgischen Bücher, so wie die neueste Schrift: Briefe über den Gottesdienst der morgenländischen Kirche; aus dem Russischen übersetzt von D. E. v. Muralt. Leipzig 1838. Br. IV. S. 19—29. In dem dieser Schrift beigegebenen Lexidion der morgenländischen Kirche S. 89. wird bemerkt, dass man die gesammte Geistlichkeit in weisse und schwarze Geistlichkeit eintheile und unter der letztern die Kloster-Geistlichkeit verstehe. Diess ist ein offenbarer Beweis von der Bedeutung, welche die Farben in der morgenländischen Kirche haben. Die Behauptung des Dalläus ist nur in so fern richtig, als von einer Fixirung der noch jetzt gebräuchlichen fünf Haupt-Farben beim Cultus die Rede ist.

Da Papst Innocenz III. (von 1198 bis 1216) der erste kirchliche Schriftsteller ist, bei welchem man eine ausführliche Erklärung über diesen Punkt findet, so verdient diese eine vollständige Mittheilung. In dem Tractatus de sacro altaris mysterio lib. I. c. 64. p. 37—41. (nach der Ausgabe Lovan. 1566. 12.) heisst die Ueberschrift: *De quatuor coloribus principalibus, quibus secundum proprietates dierum vestes sunt distinguendae.* Die Erklärung selbst ist in folgenden in treuer Uebersetzung gegebenen Worten enthalten:

„Es sind vier Hauptfarben, wodurch die römische Kirche, nach der Eigenthümlichkeit der kirchlichen Tage, die heiligen

Kleider unterscheidet; nämlich: Weiss, Roth, Schwarz und Grün. Denn wir lesen, dass auch in den im Gesetze (Mosis) vorgeschriebenen Kleidern vier Farben genannt werden: Byssus (weisse Leinwand und Seide), Purpur, Hyacinth (Rosinroth) und Scharlach (coccus) (2 Mos. XXVIII, 5 seqq.).

I. Weisse Kleider werden angelegt an den Festtagen der Bekenner und Jungfrauen; rothe aber an den Gedächtnisstagen der Apostel und Märtyrer. Deshalb sagt ja die Braut im Hohenliede: Mein Freund ist weiss und roth, auserkoren unter viel Tausenden (Hohesl. V, 10.). Weiss also bei den Bekennern und Jungfrauen; roth bei den Märtyrern und Aposteln. Diese, wie jene, werden auch durch die Rosen und durch die Lilien in den Thälern (Hohesl. II, 1.) vorgestellt.

Man muss sich daher weisser Anzüge (indumentis)*) bedienen an den Feiertagen der Bekenner und Jungfrauen wegen der Unverdorbenheit und Unschuld derselben. Denn sie sind seine wahren Jünger geworden und wandeln mit ihm im Lichte. Denn sie sind Jungfrauen, und folgen dem Lamme nach, wo es hingehet (Offenbar. XIV, 4.). Deshalb muss man auch an den Festen der Engel die weisse Farbe anwenden. Von dem Glanze derselben redet der Herr, wenn er zum Lucifer spricht: Wo warest du, da mich die Morgensterne lobten (Hiob XXXVIII, 4. 7.)? Desgleichen auch (ist Weiss zu brauchen) an dem Tage der Geburt des Heilandes und seines Vorläufers (Johannes), weil beide als Reine (mundus), das heisst ohne Erbsünde geboren wurden. Denn es heisst dort: Der Herr fähret auf einer schnellen Wolke, das heisst: er nimmt das von der Sünde freie Fleisch an, und kommt nach Aegypten, das heisst, er kommt in die Welt (Jes. XIX, 1.). Daher spricht auch der Engel (Gabriel) zur Jungfrau (Maria): Der heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich

*) Ich habe *indumenta* nicht durch Kleider, sondern durch Anzüge übersetzt, weil die Verschiedenheit der Farben nicht bloss bei den priesterlichen Kleidern (vestes sacerdotales), sondern auch bei sämmtlichen Paramenten, Altar-, Kanzel-, Taufstein-Decken, Vorhängen u. a. Statt finden soll. Durch Bekleidung lässt sich beides auch passend ausdrücken.

überschatten; darum auch das Heilige, das von dir geboren wird, wird Gottes Sohn genennet werden (Luk. I, 35.). Johannes wurde zwar in Sünde empfangen; aber doch im Mutterleibe geheiliget, nach jenem prophetischen Ausspruche: Ich sonderte dich aus, ehe du von der Mutter geboren wurdest (Jerem. I, 5.). Auch spricht der Engel zu Zacharias: Er wird noch im Mutterleibe erfüllet werden mit dem heiligen Geist (Luk. I, 15.).

Am Epiphanien-Feste ist diese Farbe anzuwenden wegen des Glanzes, womit der Stern die Weisen aus dem Morgenlande leitete; in Gemässheit jenes prophetischen Ausspruchs: Und die Heiden werden in deinem Lichte wandeln, und die Könige im Glanze, der über dir aufgehet (Jes. LX, 3.).

Desgleichen am Feste Maria-Reinigung (Ypopanti, d. h. ὑπαπαντή), eben wegen dieser Reinigung der Maria, welche, wie es in Simeon's Gesange heisst, hervorgebracht hat: ein Licht zu erleuchten die Heiden und zum Preis des Volkes Israel (Luk. II, 32.).

Desgleichen am Grün-Donnerstage (in coena Domini) wegen der Bereitung des Salböl's (Chrismatis), welches zur Reinigung der Seele geweihet wird. Denn auch die evangelische Lection dieses Tages empfiehlt vorzugsweise die Reinigung, indem es heisst: Wer gewaschen ist, der darf nichts denn die Füsse waschen, sondern er ist ganz rein (Joh. XIII, 10.). Und vorher heisst es: Werde ich dich nicht waschen, so hast du keinen Theil an mir (Joh. XIII, 8.).

Desgleichen am Auferstehungs-Feste, wegen des mit weissem Gewande bekleideten Engels, von welchem Matthäus sagt: Seine Gestalt war wie der Blitz, und sein Kleid weiss wie der Schnee (Matth. XXVIII, 3.).

Desgleichen am Himmelfahrts-Feste, wegen der lichten Wolke, in welcher Christus auffuhr. Auch standen bei ihnen zwei Männer in weissen Kleidern, welche auch sagten: Ihr Männer von Galiläa, was stehet ihr und sehet gen Himmel? u. s. w. (Apostg. I, 10. 11.).

Hierbei ist aber die nicht überflüssige Bemerkung zu machen, dass bei der Priester-Weihe sowohl die Weihenden (consecrantes) als auch die Diener (denn der Weihempfänger muss immer weiss gekleidet sein) sich der Gewänder, welche der Eigenthümlichkeit des Tages entsprechen, bedienen dürfen. Bei der Kirch-Weihe aber, sie mag auf einen Tag fallen, auf welchen sie wolle, müssen immer weisse Gewänder gebraucht werden. Denn bei der Priester-Weihe wird die Tages-Messe gesungen, bei der Kirch-Weihe aber die Einweihungs-Messe. Denn auch die Kirche wird Jungfrau genannt. Es heisst dort: Ich habe euch vertrauet Einem Manne, dass ich eine reine Jungfrau Christo zubrächte (2 Cor. XI, 2.). Und von dieser Braut spricht der Bräutigam im Hohenliede: Du bist allerdings schön, meine Freundin, und ist kein Flecken an dir. Komm', meine Braut, vom Libanon, komm' vom Libanon; gehe herein, tritt her (Hohesl. IV, 7. 8.)!

II. Rothe Anzüge werden angewendet an den Feiertagen der Apostel und Märtyrer, wegen des Blutes, welches sie um Christi willen, als Leidende, vergossen haben. Denn diese sind es, die da kommen sind aus grosser Trübsal, und haben ihre Kleider gewaschen und haben ihre Kleider helle gemacht im Blute des Lammes (Offenbar. VII, 14.).

Die rothe Farbe wird gebraucht am Feste des Kreuzes (in festo Crucis, d. h. sowohl Kreuz-Erhöhung, als Kreuz-Erfindung), woran Christus sein Blut für uns vergossen hat. Daher sagt der Prophet: Warum ist dein Gewand so rothfarb und dein Kleid wie eines Keltertreters (Jes. LXIII, 2.)?

Desgleichen an Pfingsten, wegen des Brausen's des heiligen Geistes, welcher in feurigen Zungen über den Aposteln erschien. Denn man sah an ihnen die Zungen zertheilet, als wären sie feurig und der heilige Geist setzte sich auf einen jeglichen unter ihnen (Apostg. II, 3.). Daher spricht auch der Prophet: Er hat ein Feuer aus der Höhe in meine Gebeine gesandt (Klagl. Jer. I, 13.).

An den Gedächtniss-Tagen der Apostel Petrus und Paulus

muss man sich zwar der rothen Farbe bedienen; dagegen ist am Tage der Bekehrung Pauli und an Petri Stuhl-Feier die weisse anzuwenden. Eben so ist an Johannis Geburt die weisse, an Johannis Enthauptung aber die rothe Farbe anzuwenden.

Wenn aber das Fest einer Person, bei welcher Märtyrerthum und Jungfrauschaft zugleich ist, gefeiert wird, so hat das Märtyrerthum den Vorzug vor der Jungfrauschaft, weil dasselbe das Zeichen der höchsten Liebe ist, nach dem Ausspruche der Wahrheit: Niemand hat grössere Liebe, denn die, dass er sein Leben lässet für seine Freunde (Joh. XV, 13.). Daher bedienen sich Manche am Tage Allerheiligen der rothen Farbe; Andere hingegen, wie die römische Kirche, der weissen; und zwar deshalb, weil es in der Offenbarung Johannis von den Heiligen heisst: Sie standen vor dem Lamme, angethan mit weissen Kleidern, und Palmen in ihren Händen (Offenbar. VII, 9.).

III. Der schwarzen Anzüge hat man sich an den Tagen des Kummers und der Enthaltung (Fasten), für die Sünden und für die Verstorbenen, zu bedienen. Hauptsächlich vom Advent bis zur Vigilie von Weihnachten, und von Septuagesima bis zum Oster-Sabbat. Im Hohenliede nämlich spricht die Braut: Ich bin schwarz, aber gar lieblich, ihr Töchter Jerusalem's, wie die Hütten Kedar, wie die Teppiche Salomo's. Sehet mich nicht an, dass ich so schwarz bin; denn die Sonne hat mich so verbrannt (Hohesl. I, 5. 6.)!

Für den Tag der Unschuldigen Kinder (Innocentum) verlangen einige die schwarze, andere aber die rothe Farbe. Für die schwarze Farbe spricht jene Stelle der Schrift: Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehöret, viel Klagens, Weinens und Heulens; Rahel beweinete ihre Kinder und wollte sich nicht trösten lassen, denn es war aus mit ihnen (Matth. II, 18. Jerem. XXXI, 15.). Diess ist auch die Ursache, warum die Freuden-Gesänge verstummen und die buntgestickte Mitra (mitra in aurifrigio) weggelassen wird. Die Vertheidiger der rothen Farbe aber berufen sich auf jenen Ausspruch der Kirche: Die Seelen der erwürgten Heiligen standen unter dem Altare (Throne)

und riefen mit lauter Stimme: Herr, du Heiliger und Wahrhaftiger, wie lange richtest du und rächest nicht unser Blut an denen, die auf der Erde wohnen (Offenbar. VI, 9. 10.)? Der Traurigkeit wegen also, welche auch dadurch ausgedrückt wird, dass die Freuden-Gesänge schweigen, wird die buntgestickte Mitra weggelassen; allein des Märtyrerthums wegen werden rothe Anzüge angewendet. Heut zu Tage bedienen wir uns der violetten Farbe, so wie auch am Sonntage Laetare, wegen der Freude, welche auch die goldene Rose (welche an diesem Tage geweihet wird) bezeichnet. Der römische Bischof trägt zwar die buntgestickte Mitra, bedient sich aber, des Fastens wegen, der schwarzen, oder vielmehr der violetten Bekleidung.

IV. An den übrigen gewöhnlichen Tagen hat man sich der grünen Anzüge zu bedienen. Die grüne Farbe hält die Mitte zwischen Weiss, Schwarz und Roth. Diese Farbe wird angedeutet in der Schrift durch *Cyprus*, *Nardus* und *Crocus*.

Auf diese vier Farben werden die übrigen zurückgeführt; auf die rothe Farbe der Scharlach; auf die schwarze das Violett; auf die grüne die Saffran-Farbe (croceus, Orange). Doch giebt es auch Einige, welche die Rosen auf die Märtyrer, den Saffran (Orange) auf die Bekenner, und die Lilie auf die Jungfrauen beziehen.“ —

Dass Innocenz III. in dieser Darstellung, womit auch lib. I. c. 32.: *de quatuor coloribus* zu vergleichen ist, die liturgischen Farben aus der heiligen Schrift ableitet und allegorisch-mystisch deutet, darf ihm zu keinem besondern Vorwurfe gemacht werden, da wir den Hang zu dieser Deutung schon bei den ältesten und berühmtesten Kirchenvätern der griechischen und lateinischen Kirche finden. Man muss sogar gestehen, dass er, im Vergleich mit andern Schriftstellern, noch einen ziemlich mässigen Gebrauch von der Allegorie macht. Der bald nach ihm lebende Bischof von Mende Guilelm. Durandus (†1296) giebt in seinem Rationale divinor. offic. lib. III. c. 18. die „*quatuor colores principales*“ auf dieselbe Art an, gehet aber in der allegorisch-mystischen Deutung noch viel weiter.

Mit Beziehung auf diese beiden Männer handeln mehrere spätere Schriftsteller ausführlicher von den liturgischen Farben.

Jos. Vicecomes de Missae apparatu. lib. I. c. 12. Andr. du Saussay Panoplia Cleric. P. II. lib. IV. c. 2. 6. art. 4. Gavanti Thesaur. sacr. rit. Edit. Merati. T. I. p. 118 seqq. Aug. Krazer de eccl. occident. Liturgicis. Aug. Vind. 1786. p. 278 seqq. Vgl. J. Antony Praxis rituum ac ceremoniarum etc. Monaster. 1831. 8. p. 58 seqq. Die Abhandlung von J. C. Krause: de colore sacro. Viteberg. 1707. 4. handelt vom gottesdienstlichen Gebrauche der Farben im Allgemeinen und beschäftigt sich mehr mit dem classischen Alterthume, als mit der Einrichtung in der christlichen Kirche.

In dem Missale Rom. P. I. tit. XVIII.: de coloribus Paramentorum wird angegeben: „Paramenta Altaris, Celebrantis et Ministrorum debent esse coloris convenientis Officio et Missae diei, secundum usum Romanae Ecclesiae, *quae quinque coloribus uti consuevit: Albo, Rubro, Viridi, Violaceo, et Nigro.*“ Sodann folgt die nähere Bestimmung der heiligen Zeiten und Tage, welche durch eine besondere Farbe ausgezeichnet werden sollen. Der Ausdruck: *Paramentum* ist gut gewählt, weil dadurch die Zweideutigkeit, welche in *vestes, indumenta* u. a. liegt, vermieden wird. Denn es ist nicht bloss von den Priester-Kleidern, sondern auch von der Bekleidung und Ausschmückung der Altäre, Pulte, Kanzeln, Taufsteine u. s. w. die Rede.

Auffallend ist die Festsetzung von fünf Farben, da doch von Innocenz III. und Durandus deren nur vier angegeben werden. Dass Innocenz III. die schwarze und violette Farbe mit einander verwechselt habe (wie in Antony Praxis rit. et cerem. p. 59. angenommen wird), ist schon an und für sich sehr unwahrscheinlich und nach dem, was er ausdrücklich bemerkt, unrichtig.

Eigentlich ist es die schwarze Farbe, welche hier den Ritualisten Schwierigkeit verursacht. Dass diese Farbe dem christlichen Cultus der früheren Jahrhunderte ganz fremd war, und erst durch die Asceten, Mönche und Büssenden eingeführt wurde und fortwährend viel Widerspruch fand, ist eine nicht zu läugnende Thatsache. Auf das A. T. und den levitischen Gottesdienst konnte man sich nicht berufen, da diesem die schwarze Farbe durchaus fremd ist. Man sah sich daher genöthiget, in der Stelle 2 Mos. XXV, 4. XXVIII, 5 ff. dem hebräischen Worte

תְּכֵלֶת und der griechisch-lateinischen Uebersetzung *ὑάκινθος* (Hyacinthus, Hyacinthinus color) die Bedeutung von schwarz zu geben, welche doch wider allen Sprachgebrauch ist und mehr postulirt, als bewiesen werden kann. Denn auch Michaelis hat sich vergeblich bemühet, dem תְּכֵלֶת die Bedeutung von Tinten-Fisch (sepia loligo) und den damit gefärbten Zeugen zu vindiciren. Die entschiedene Bedeutung ist: *caeruleus, violaceus*, Himmel- und Irisblau, oder wie es Columel. IX. 4. 4. heisst: Coelestis luminis hyacinthus. Vgl. Bocharti Hieroz. T. II. p. 729.

Nach Baronius (Annal. ad a. 393.) hatte Christus violette Kleider, was er durch Nonni Paraphras. Evang. Joh. c. XIX. für erwiesen hält. Diese Farbe wäre auch in den ersten Jahrhunderten die allgemeine beim Cultus gewesen und so lange geblieben, bis sie durch die in den geistlichen Stand aufgenommenen Mönche und die schwarze Farbe derselben immer mehr sei verdrängt worden. Doch habe man sie noch an ein Paar Tagen des Jahres beibehalten und sie ausserdem vorzugsweise zur bischöflichen Farbe bestimmt, was sie noch jetzt sei. Gegen diese Meinung aber wird in Gavanti Thesaur. s. rit. T. I. p. 121. folgendes erinnert: „Nollem quidem a sapientissimi Baronii sententia recedere; nullum tamen pro antiquitate *caerulei*, vel *violacei*, coloris firmum argumentum afferri potest; imo primis ecclesiae saeculis indistinctum fuisse Clericorum habitum probabilissimum est; subsequentibus temporibus *colore albo* potius uti coeperunt, ut eruditissime ostendit Caesar Benvenuti, Regularium Lateranensium Abbas, in suo opere italice inscripto: *Discorso istorico cronologico della vita commune dei Chierici de' primi sei Secoli della Chiesa ricerca* 8. c. 1., ubi probat suam sententiam praesertim auctoritate S. Cypriani, nec non S. Hieronymi et S. Augustini — — — — Quinimo ostendere studet, Jesum Christum etiam juxta Abulensis sententiam in Matthaeum c. 28. quaest. 46. n. 21. *indumento albi coloris* usum fuisse, sed *albedine remissa, non vero fulgenti.*“

Auch Krazer (de Liturg. occident. eccl. p. 278.) vindicirt mit vollem Rechte der alten Kirche die weisse Farbe. „Saeculo IV. *vestes candidas* in Liturgia adhibebant veteres, quod argumento nobis est, eandem et *antiquioribus* temporibus obtinu-

isse consuetudinem, praesertim cum *color albus* omnibus gentibus in sacris fuerit usitatus, quod copiose aeque ac erudite P. Honoratus T. II. l. 4. diss. 6. art. 3. nobis commonstravit." Dann folgen Zeugnisse aus Gregor. Naz. T. II. p. 78. Hieronym. adv. Pelag. lib. I. Chrysost. Hom. 87. in Matth. c. 6. und Gregor. Turon. de gloria Confess. lib. I. c. 20. Zuletzt wird p. 279. hinzugesetzt: „Voluit quippe ecclesia, ut altaris ministri et in vestibus imitarentur Angelos et Sanctos in coelis, qui amicti *stolis albis* ante Dominum assistunt."

Im Zeitalter der Reformation wurden hauptsächlich die Missbräuche der Messe, die Privat- und Winkel-Messen, die lateinischen Formeln und Gesänge, die Ueberladung der Altäre, die bunten Messgewänder, Caseln, Planeten u. a. angefochten und auf Abschaffung derselben gedrungen. Die mit der alten Abendmahls-Feier verbundenen Ceremonien aber wurden grösstentheils beibehalten, und daher konnte die Augsburg. Confession (art. XXIV.) mit Recht versichern: „So ist auch in den öffentlichen Ceremonien der Messe keine merkliche Aenderung geschehen." Diess bestätiget auch Dav. Chytraeus im Chronicon Saxoniae lib. XV. p. 444.: „Actus veteres omnes, qui sine manifesta impietate tolerari potuerunt, ac in his usitatas ecclesiae in Missa *cantiones, introitus, Kyrie, Gloria in excelsis, Collectas, Lectiones epistolarum et evangeliorum, Symbolum, Praefationem, Sanctus* (solo *Canone* excepto), *Elevationem* etiam, et ceteros, ac *vestitum sacerdotum*, retinuerunt." Seit dem Leipziger Interim (1548) wurden einige Ceremonien näher bestimmt und namentlich die Alben oder Chor-Hemden, bei der Administration des Abendmahls, gleichmässig eingeführt, wie sie noch bis auf den heutigen Tag in Sachsen und einigen andern Ländern gefunden werden.

Diese Alben aber wurden ein wahrer Zankapfel zwischen Lutheranern und Reformirten.*) Letztere fanden darin

*) Noch im J. 1736 entstand darüber eine heftige Bewegung, als König Friedrich Wilhelm I. von Preussen, freilich in der guten Absicht, eine Annäherung zwischen Reformirten und Lutheranern zu bewirken, den letzteren den ferneren Gebrauch der Alben (Chorhemden) und Messgewänder (wie man sie nannte) untersagte. Aber diese sogenannte „Prediger-Revue" erregte grosses Missfallen und selbst Widerstand und brachte manchen lutherischen Prediger

nicht nur offenbaren Papismus, sondern sogar Paganismus, wie sich Beza, Gisb. Voetius u. A. ausdrückten. Man trug kein Bedenken, über die „weissen Fastnachts-Hemden und Narren-Kappen“ zu spotten; und die Anhaltinischen Theologen erklärten: „Perinde esse, ac si quis honoratior tunicae indusium superinduat, aut vestitu variegato picae aut psittaci in morem amictus incedat, qua in re nemo ornatum, sed stultitiam potius et Bacchanaliorum ludos inesse judicaturus est.“ Vgl. Georg. Mylii Dissert. theol. de Carolstadio redivivo. Viteb. 1597. §. 183. Auch der eifrige Calvinist Phil. Buchius (Dissert. de ceremoniis ecclesiasticis. Francof. 1686. p. 125.) drückt sich über die Lutheraner so aus: „Lutherani in eo potissimum peccant, quod vestes Missificorum retineant. Cum enim Pontificiorum sacrificio Missatico nuntium remiserint, fas omnino esset, ut superstitiosum Missificorum vestitum repudiarent. Sane in vita civili honestae matronae uti vitam et mores, sic etiam habitum et vestitum meretricum aversari solent.“ Merkwürdig ist, dass derselbe Schriftsteller der Episcopal-Kirche England's mehr liturgische Freiheit zugestehen will, als den Lutheranern. Er bemerkt hierüber: „Anglis, qui in separato regno vivunt, plus in ceremoniis indulgeri potest, quam Lutheranis, qui regiones incolunt, in quibus non modo Reformati, sed etiam Pontificii sacra sua peragunt.“ Aehnliche Urtheile findet man noch bei vielen reformirten Polemikern. Doch haben Andere, wie Petrus Martyr, Prideaux u. A., wenn sie auch die Alben nicht billigten, dennoch in solchen Adiaphoris eine grössere Freiheit anerkannt.

Dass es unter den Lutheranern an Vertheidigern nicht werde gefehlt haben, lässt sich leicht denken. In Abrah. Calov's Socinismus profligatus heisst es p. 925.: „*Vestes albae*, quae

---

um seine Stelle. König Friedrich II. stellte gleich im Anfange seiner Regierung (1740) die alte Freiheit wieder her; und diese wurde auch bei der durch die Königl. Cabinets-Ordre Friedrich Wilhelm's III. vom 20. März 1811. angeordneten neuen Amtstracht für alle evangelische Geistliche ausdrücklich reservirt. Es wird nämlich festgesetzt: „Wo ein besonderer kirchlicher Ornat, ein Chorhemde und dergleichen, eingeführt ist, da soll dieser, so viel wie möglich, dem neuen Anzuge ähnlich gemacht, das Chorhemde aber mit den nöthigen Abänderungen über dem neuen schwarzen Talar getragen werden.“ S. Bielitz Handbuch des Preussischen Kirchenrechts. Leipzig 1831. 8. S. 91.

itidem in Ecclesiis quibusdam penes nos in usu sunt, nihil contra εὐσχημοσύνην ecclesiasticam faciunt, nihil scurrilitatis important, ut tantopere exagitari mereantur.“ Auch Dannhauer, Scherzer, Durell, Eckhard, Misler u. A. vertheidigten mit grossem Eifer diese liturgische Freiheit. Die Wittenberger Theologen sagen in dem Consil. Theol. Witteb. p. 395.: „Wir stellen es zum Erkenntniss frommer Christen, welches dem evangelischen Wohlstand gemässer, wenn unsere Prediger solche Kleider in und ausser der Kirchen anhaben, wodurch sie von andern Leuten unterschieden und erkennet werden mögen, oder wenn hergegen die Calvinische Prädicanten (wo der Calvinismus im vollen Schwang gehet) sich fast auf Kaufmännisch kleiden, also, dass wenn sie unter einem Haufen Kaufleute und Krämer ständen, man sie nicht leichtlich eher vor und aus den andern erkennen kann, bis mit den Fingern auf sie geweiset wird. Wir lassen uns aber schier bedünken, die Calvinischen Priester meiden die Casel und Chorröcke, wie auch sonst die gewöhnlichen Priester-Kleider, nicht aus Demuth, sondern vielmehr aus ihres Herzens Hochmuth, sintemal sie sich deren schämen, weil sie viel zu Geistlich, und (wie die Welt-Kinder sagen) zu Pfäffisch aussehen.“

Bekanntlich ist aber auch in der reformirten Kirche, ungeachtet des anfänglichen Widerspruchs, eine geistliche Amtstracht, bestehend aus einem schwarzen Talar und weissem Ueberschlage oder Ring-Kragen, allgemein eingeführt, und es wird keinem Geistlichen gestattet, irgend eine Amtshandlung in gewöhnlicher, bürgerlicher Kleidung zu verrichten. Selbst in Schottland, wo doch der stärkste Puritanismus herrscht, müssen die Geistlichen bei ihren amtlichen Verrichtungen in einem einfachen schwarzen Talar (*Gown*, Robe, Advocaten-Mantel) und in einem schmalen weissen Kragen (*Band*, Ring-Kragen, Binde) erscheinen. Auch die Communion-Tische (*Communion-Tables*, denn das Wort Altar wird durchaus, aus Furcht vor Papismus und Paganismus, vermieden) sind mit feinen weissen Tischtüchern gedeckt, und mit silbernen Tellern (mit Servietten) und Trinkbechern und Kannen von Silber besetzt.

Indem die Reformirten die schwarze Farbe zur geistlichen Amtstracht wählten, waren sie offenbar inconsequenter, als die Lutheraner, welche theils in dem bisherigen Besitzstande blieben, theils in solchen Dingen keine Total-Reform beabsichtigten. Sollte aber, was ja Calvin, Beza, Knox u. A. beabsichtigten, alles abgeschafft werden, was an den Papismus erinnerte und von dem ältesten Kirchengebrauche abwich, so hätte man nicht die schwarze, sondern die weisse Farbe wählen müssen, weil erweislich nur diese die alte Cultus-Farbe war. Wenn daher von vielen Lutheranern die Alben bei der Communion beibehalten wurden, so konnte diess als eine Art von Vermittelung zwischen der alten und neuen Zeit angesehen werden.

Aber auch darin waren Calvin und seine Freunde inconsequent, dass sie aus den Kirchgebäuden alle Farben verbannen, und keine weiss angestrichenen oder bemalten Wände, Decken, Stühle u. s. w. dulden wollten. Auch hier hätte die alte Kirche zum Beweis dienen können, dass man anständige Verzierung und Ausschmückung der Kirchen und ihrer einzelnen Theile durch Farben und Gemälde für erlaubt und für die Andacht und Erbauung förderlich erkannt habe.*) Und dennoch hat die reformirte Farben-Scheu in vielen Fällen und Gegenden weichen müssen! In manchen reformirten Kirchen Deutschlands (auch vor der Union), Hollands und der Schweitz erblickt man nicht bloss nackte und düstere Mauern und rohes Holz und Getäfel, sondern auch lichte und heitere Farben, wie in lutherischen und katholischen Kirchen. Doch sind es mehr Ausnahmen. Den auffallendsten Contrast findet man in dem so farben- und bilderscheuen Schottland. Hierüber heisst es in Gemberg's Schottischer National-Kirche. Hamburg 1828. S. 115.: „Die Kirchen (*Churches*, mit Glockenthürmen — die der Dissenters heissen *Chapels* oder *Meetinghouses*) sind höchst einfache, geräumige, mit Chören versehene Bet-Hallen. Der Begriff von Got-

*) In den zahlreichen Schriften über die Polychromie der Griechen und Römer von Millin, Quatremère de Quincy, Wagner, Schelling, v. Klenze, Hittorff u. A. findet man mehrere Zeugnisse von Anwendung der architektonischen und plastischen Polychromie, Lithochromie und Agalmatochromie in christlichen Kirchen. Schon Gregor. Nyssen. Opp. T. II. p. 41. beschreibt eine polychromisch verzierte Decke in der Kirche zu Nyssa in Cappadozien.

teshäusern ist fremd, obwohl nicht der Ausdruck. — — — Sie sind grösstentheils im Profanstyl aufgeführt, ja, manche durch Bau und Verzierungen so auffallend weltlich, dass man versucht wird zu glauben, der Gegensatz gegen die mystische Idee einer heiligen Baukunst habe im Bauherrn stark vorgeherrscht, so wie vielleicht auch bei der öftern Versetzung des dunkeln Glockenthurms nach der Ostseite hin. Erst in der neuesten Zeit fängt man hier und da an, kirchlicher zu bauen, nach englischen Mustern, mit zierlich gothischen Thürmen, Fenstern und Eingängen, übrigens einfach und geschmackvoll. Die ganze innere Einrichtung der Kirche scheint auf den Nutzen berechnet, und sorgfältig entfernt, was eine davon unabhängige symbolisch-ideelle Bedeutung in Anspruch nimmt. Dem Haupteingange gegenüber, in der Höhe des Chor's (*the first gallery*) stehet eine Art Kanzel (*Pulpit*, d. h. ein erhöhtes hölzernes Stehpult für den Prediger) ohne alle Inschriften und sinnbildliche Ausschmückungen, mit einem grünen oder rothen Kissen belegt, darüber eine Art Baldachin, als akustisches Hülfsmittel angebracht (*Canopy*, oder *Sounding-Board*, d. i. Tonbrett). Auf beiden Seiten führen schmale, steinerne Wendeltreppen mit zierlichen Geländern hinauf, mit schön gewirkten Teppichen belegt. Nahe davor, in halber Erhöhung, stehet das Pult des Vorsängers (*Desk*), um dasselbe her Sitze für die Geistlichen und Aeltesten, der Kanzel gegenüber im Chor für den Patron."

Das Angeführte dient dazu, um zu beweisen, dass selbst in der reformirten Particular-Kirche, welche sich der grössten Simplicität des Cultus rühmet, dennoch gar manche Verzierung und Ausschmückung durch bunte Farben Eingang gefunden hat. Es war daher gewiss eine grosse Ungerechtigkeit und Unbilligkeit, wenn man (was von reformirten Schriftstellern so oft geschah) den Lutheranern so heftige Vorwürfe darüber machte, dass sie in der Reform auf halbem Wege stehen geblieben wären und in Cultus und Liturgie zu viel Papistisches beibehalten hätten. Es lässt sich vielmehr in den meisten Fällen darthun, dass bei den Lutheranern in der Regel mehr liturgische Freiheit herrschte, als bei den Reformirten, welche zwar in ihren Bekenntniss-Schriften die richtigen Grundsätze über die

Adiaphora und ritus ecclesiasticos vertheidigen, in der kirchlichen Praxis aber einen eben so einseitigen als inconsequenten Rigorismus zeigen.

Der Farben-Wechsel bei den Lutheranern erstreckt sich übrigens keinesweges bloss auf den geistlichen Ornat und auf das farbige Anstreichen der Decken, Wände, Emporkirchen und Kirchstühle, sondern auch auf die Bekleidung der Altäre, Kanzeln, Lese-Pulte und Tauf-Steine. Es beziehet sich diess aber nicht bloss darauf, dass diese Gegenstände bedeckt oder bekleidet sind (was man in den reformirten Kirchen an den Communion-Tischen, Kanzeln u. a. auch findet), sondern dass zu verschiedenen Zeiten des Jahres mit dieser Bekleidung regelmässig abgewechselt, dabei aber dennoch auf Uniformität gehalten wird. Daher ist auch in den lutherischen Kirchen eine Camera paramenti (ein Vestiarium, oder eine Garderoba, ein Wort, das man schon seit dem XII. Jahrhundert findet) erfoderlich, deren Inhalt und Werth von der Grösse und dem Reichthume der Gemeine oder des Kirchen-Aerar's abhängig ist. Eine doppelte Bekleidung von farbigem und schwarzem Stoffe wird auf jeden Fall erfodert. Man pflegt diese Paramente und die dazu gehörigen Utensilien wohl auch das Kirchen-Inventar zu nennen.

Die allgemeine Regel ist, dass während der Advents-Zeit, vom ersten Advent-Sonntage bis zum ersten Weihnachts-Tage, und sodann die ganze Passions- oder Fasten-Zeit hindurch, vom ersten Fasten-Sonntage bis zum Karfreitage (inclusive) die Altäre, Kanzeln, Pulte und Tauf-Steine schwarz bekleidet werden. Ausser dieser Zeit, welche auch als Tempus clausum bezeichnet und beobachtet wird, bestehet die Bekleidung dieser Gegenstände aus farbigen Stoffen, aus wollenem Tuche, oder Sammt, oder Seide. Ueber die Farbe giebt es weder Vorschrift noch Uebereinstimmung. Gewöhnlich findet man Roth, oder Blau, oder Violett; seltener Grün, oder Roth-Gelb (Chamois).

In manchen Gegenden und bei reicheren Inventarien ist auch wohl eine Abwechselung der buntfarbigen Bekleidungen gewöhnlich, so dass in der Zeit zwischen Ostern und Pfingsten

und sodann während der Trinitatis-Sonntage eine andere Farbe in den Kirchen herrschet. In solchen Fällen nähert sich die lutherische Kirche der katholischen noch mehr, ohne dass ein Unparteiischer ihr diese Freiheit streitig machen, oder in diesem Versuche, dem Cultus mehr ästhetische Mannichfaltigkeit und Heiterkeit zu geben, eine gefährliche Condescendenz zum Papismus finden wird.

VI.

Kirchliche Kunst-Denkmäler in Hildesheim.

Erst kürzlich ist ein historisch-artistisches Werk erschienen, welches sich an ähnliche Monographien, woran unsere Zeit ziemlich reichhaltig ist, rühmlich anschliesst, und die meisten derselben in Ansehung des geschichtlichen Reichthums noch übertrifft. Es hat den Titel:

Der Dom zu Hildesheim, seine Kostbarkeiten, Kunstschätze und sonstigen Merkwürdigkeiten, beschrieben von Dr. Joh. Michael Kratz, Mitglied der deutschen Gesellschaft zur Erforschung vaterländischer Sprache und Alterthümer in Leipzig, und des historischen Vereins für Niedersachsen u. s. w. Zweiter Theil. XIV und 272 S. gr. 8. mit 47 Abbildungen. Dritter Theil. 124 S. mit 6 Abbildungen. Hildesheim, in Commission der Gerstenberg'schen Buchhandlung. 1840. gr. 8.

Es könnte auffallen, dass der zweite und dritte Theil dieses Werkes früher erscheinen, als der erste Theil; allein, bei näherer Erwägung des Verhältnisses, wird man dem Verfasser keinen Vorwurf über eine Störung der gewöhnlichen Ordnung machen können. Jeder Theil macht nämlich in gewisser Hinsicht ein für sich bestehendes Ganzes aus. Der zweite Theil enthält eine urkundlich-historische Beschreibung der Kostbarkeiten, Kunstschätze und sonstigen Merkwürdigkeiten des Dom's zu Hildesheim. Im dritten Theile wird eine Lebensbeschreibung der merkwürdigen Bischöfe Bernward und Godehard, von welchen die meisten Kunstdenkmäler herrühren, mitgetheilt. Der erste Theil umfasst die Stiftungs-Geschichte des Dom's mit seinen Capellen und Altären. Da aber der Verfasser, wegen Veröffentlichung der Fundations-Documente aus den Archiven, bis jetzt

Schwierigkeiten von Seiten der Regierung fand, so ist es nicht seine Schuld, dass der Text dieser Abtheilung, wozu die Abbildungen bereits vollendet sind, noch nicht gedruckt werden konnte. Es ist indess mit höchster Wahrscheinlichkeit zu hoffen, dass die bisherigen Schwierigkeiten und Hindernisse bald gehoben sein werden und dass das Publicum nicht länger mehr auf die Vollendung dieses ausgezeichneten Kunstwerkes, auf dessen Bearbeitung der verdienstvolle Verfasser neun Jahre des rühmlichsten Fleisses verwendet hat, warten dürfe.

Ohne den übrigen Theilen im mindesten zu nahe zu treten, kann man doch zuversichtlich behaupten, dass der zweite Theil für die Kunstgeschichte einen entschiedenen Vorzug habe, und daher die meiste Aufmerksamkeit verdiene. Er enthält nämlich nicht nur ein vollständiges Inventarium des an alten Kunstschätzen und liturgischen Kostbarkeiten so reichen Dom's in Hildesheim, welcher so glücklich gewesen ist, auch in den stürmischen und verhängnissvollen Zeiten des XVI., XVII. und XIX. Jahrhunderts den grössten Theil seines Reichthums zu erhalten, sondern auch eine mit grösster Sorgfalt ausgearbeitete und beurkundete Geschichte derselben. Alles, was der Dom an Kostbarkeiten seit dem Jahre 796 (wo der erste Fall einer Schenkung vorkommt) bis in die neuern Zeiten erhalten hat, wird in vier Perioden ausführlich beschrieben. Diese Perioden werden auf folgende Art begrenzt: 1) Von der Gründung (Verlegung) des Bisthums Hildesheim bis zum Regierungsantritte des h. Bischofs Bernward, von 796 bis 993. 2) Vom h. Bernward bis zum Tode des Bischofs Hezilo, von 993 bis 1079. 3) Von Hezilo's Tode bis zur Einführung der Reformation, von 1079 bis 1542. 4) Seit den drei letzten Jahrhunderten.

Die zweite Periode ist unstreitig die wichtigste, weil in derselben die beiden Bischöfe Bernward und Godehard blüheten, welche nicht nur aus frommem Eifer und artistischer Liebe die seit längerer Zeit fast ganz ausgestorbene Kunst wieder in ein neues und verjüngtes Leben zurückführten, sondern auch selbst ein so ausgezeichnetes Kunst-Talent und eine so ungewöhnliche technische und artistische Fertigkeit besassen, dass sie mit Recht die Bewunderung der Mit- und Nachwelt erregten. Bei dem damaligen Mangel an Künstlern und Hand-

werkern mussten diese Bischöfe selbst Hand an's Werk legen und vorerst auf die Bildung tüchtiger Arbeiter bedacht sein.

Was der aus einer edeln Sachsen-Familie abstammende, durch ausgezeichnete Männer in Deutschland, Italien und Frankreich sorgfältig ausgebildete und mit der Erziehung des jungen Kaiser's Otto III. beauftragte Bischof Bernward (oder Berward) leistete, wird Th. III. S. 11 ff. mit folgenden Worten angegeben: „Er besass seltene Kenntnisse von der Metall-Scheidekunst, worüber er auch eine Abhandlung geschrieben hat, welche er dem Kloster St. Michael schenkte (welche aber im 30jährigen Kriege entwendet wurde). In der Arzneikunde war er sehr erfahren und deswegen wurde er auch von den vornehmsten Kranken zu Rathe gezogen. Ohne fremde Anweisung richtete er Ziegelbrennereien ein, und gab dadurch Land und Leuten das sicherste Schutzmittel gegen die damals so verwüstenden Feuersbrünste. Die Malerei, Mosaik und Bildhauerei, der Erzguss, die Schnitz- und Einfassungskunst waren ihm auf alle nur mögliche Weise geläufig, und er verbreitete dergleichen Kenntnisse vorzüglich dadurch, dass er Jünglinge, welche Zeichen eines kunstsinnigen Geistes verriethen, in seine Werkstätte (Laboratorium) führte, und sie daselbst auf's freundschaftlichste anwies, dem spröden Metalle, hartem Steine, ungelenkem Holze und Elfenbeine gefällige Formen zu geben. Die Geschicktesten unter denselben waren ihm auf seinen verschiedenen Reisen, vorzüglich nach Italien, stets zur Seite, um ihren Geschmack durch Anschauung meisterhaft schöner Kunstgebilde zu üben, und dann selbige hier nachahmen zu können. Er selbst versuchte übrigens Manches, was er Nützliches und Schönes an andern Orten gesehen hatte, auch in seiner Heimath schicklich anzubringen und zu verwirklichen. Für die Verschönerung seines Dom's sorgte er ganz vorzüglich, schmückte dessen Wände und Getäfel mit passenden, hellfarbigen Gemälden, bereicherte ihn mit den beiden aus Erz gegossenen Thürflügeln, einem Rauchfasse und einem goldenen Kelche nebst Patene, verfertigte zu feierlichen Bittgängen köstliche Evangelien-Codices, werthvoll an Gold, Silber und Edelsteinen, nebst mehrern kostbaren Altarzierrathen, errichtete nach dem unglücklichen Brande, der am 21. Januar

1013 im Dommünster ausbrach, auf's neue dessen Hochaltar, den er hierauf am 2. November desselben Jahres weihete; jedoch den grossen, fast 22′ im Durchmesser haltenden Kronleuchter, welcher jetzt noch von der Decke des Mittelschiffes herabhängt, hinterliess er unvollendet."

Auch sein Nachfolger Godehard (oder Gotthard), aus Baiern stammend, war ein frommer, einsichtsvoller und für die Kunst sehr thätiger Kirchen-Fürst. Von ihm wird Th. III. S. 70. gesagt: „Godehard sorgte für die Verschönerung des Dommünsters nicht weniger, wie sein Vorgänger; er liess die Mauern der abendwärts gelegenen Gruft durchbrechen, um dadurch dem Mittelschiffe mehr Licht zu geben; gab dem Eingange die beiden von Bernward im J. 1015 gegossenen Thürflügel, erbauete vor demselben eine Säulen-Halle (Paradisus) und über dieser drei hohe Thürme; versah den mittleren mit herrlichen Glocken, und gab den Thurmspitzen im J. 1035 eine schöne Vergoldung."

Unter Bernward's Kunstwerken verdienen vorzugsweise zwei eine besondere Aufmerksamkeit, und es ist ihnen daher auch vom Herrn Dr. Kratz im II. Th. S. 46—77. eine lobenswerthe Sorgfalt gewidmet worden. Es sind 1) Die eherne Christus-Säule auf dem grossen Domhofe. 2) Die ehernen Thürflügel, welche den Eingang aus der westlichen Halle in die Aula des Tempels schliessen.

Ich glaube, die Leser nicht besser auf die Vorzüglichkeit dieser Monographie aufmerksam und sie zugleich mit zwei höchst merkwürdigen kirchlichen Kunstwerken näher bekannt machen zu können, als wenn ich ihnen eine ausführliche Beschreibung derselben, und zwar zum Theil mit den eigenen Worten des Verfassers, mittheile.

I.

Die eherne Christus-Säule.

(Columna aerea Christi.)

Aus dem Leben des Bischofs Bernward ist uns bekannt, dass er oft in Rom bei dem Kaiser verweilte, und während seines Dortseins, in Begleitung von einigen scharfsinnigen Jünglingen, die Meisterwerke der Alten beschauete, um ähnliche Gebilde in seiner Werkstatt selbst zu verfertigen, oder unter

seiner Leitung von jenen anfertigen zu lassen. Bernward hat zufolge dieser Angabe beim Formen seiner Säule unstreitig nach der in Rom auf dem Forum Trajanum errichteten Trajan's-Säule, oder nach der des M. A. Antonin, welche auf der Piazza Colonna steht, im verjüngten Maassstabe gearbeitet. Denn wer die beiden Säulen gesehen hat, wenn auch nur in einer getreuen Abbildung, wird auf den ersten Anblick in dieser Säule ein Nachbild von jenen alten Kunstresten Rom's finden; jedoch mit dem Unterschiede, dass die Gruppen an dem von Bernward gearbeiteten Meisterwerke dem Volke die Wunderthaten Christi vergegenwärtigen, während die von Heidenhänden gemeisselten Figuren, welche man an jenen beiden Säulen in Rom wahrnimmt, die glorreichen Kriegsthaten des Kaisers Trajan und des Marcus Aurelius Antonin vorstellen.*)

Zur Ehre unsers Erlösers, seiner Mutter Maria und des heil. Kreuzes, unter dem besondern Schutze des heil. Erzengels Michael, legte Bernward im neunten Jahre seines Episcopats (1001) den Grundstein zu einem grossen Benedictiner-Münster. Der Bau ward zwar rührig betrieben; allein das umfangsgrosse Gebäude foderte viele Zeit; denn im Jahre 1015 war erst die Gruft mit dem Sanctuarium vollendet, und sieben Jahre später konnte der Stifter den Söhnen des heiligen Benedictus das Münster übergeben.

Ausserhalb der Burg, auf einem Hügel erbauet, stand nach ein und zwanzigjähriger Arbeit hochragend das herrliche Neumünster, über welches die dreischiffige Basilika ihr sechsthür-

---

*) Die Trajan's-Säule, welche aus 34 ganzen Marmorblöcken besteht und 198 architektonische Palmen misst, wurde dem Kaiser Trajan (98—117), zu Ehren des über die Daeier erfochtenen Sieges, im Jahre 112 vom römischen Senat und Volk errichtet. Die bildlichen Vorstellungen aus Trajan's Daeischen Kriegsthaten schlingen sich in 23maliger Windung von unten nach oben um die Säule, deren Kapital seit Papst Sixtus V. die bronzene Statue des heil. Petrus trägt, an deren Stelle zuvor das Standbild des Kaisers Trajan stand.

Die andere Säule, auf der Piazza Colonna in Rom, hat der römische Senat und das Volk dem M. A. Antoninus (161—180) wegen des erfochtenen Sieges über die Marcomannen errichten lassen. Sie ist etwas kleiner als die Säule des Trajan, besteht aus 28 weissen Marmorblöcken und vergegenwärtigt durch die an ihr sichtbaren vielen Figuren die Marcomannischen Triumphzüge. *Roma compiutamente descritta in sette giornate.* 1830. pag. 173 f. u. 282 f.

miges Haupt majestätisch emporhob. Das Innere dieses herrlichen Tempels, seine mit Bildwerken geschmückten Decken, Wände und Getäfel, die prachtvoll errichteten Altäre, ein weitringiger Kronleuchter, der, wie ein leuchtender Zodiacus unter dem hochsteigenden Gewölbe den Raum des Mittelschiffes umkreisete, entsprachen dem grossartigen Style, worin dieses Bauwerk aufgeführt war. Auf den Stufen zum Chor erhob sich ein Hochaltar, auf welchem das von Bernward eigenhändig verfertigte goldene Kreuz strahlte.

Vor diesem errichtet stand die von seinem Amtsbruder Benno, dem Oldenburgischen Bischofe, zum Geschenk erhaltene Götzensäule, auf der sich, von ehernem Armleuchterkranze umgeben, eine aus Erz gegossene Statue der h. Mutter Jesu erhob. Dieser gegenüber hinter dem Altare, hatte Bernward eine, unter seiner Leitung geformte und gegossene eherne Säule aufstellen lassen, welche in halberhabener Arbeit (en bas-relief) Begebenheiten aus der Lebensgeschichte Jesu darstellte, um, wie bei den Thürflügeln im Dome, auch hier das gläubige Volk zu belehren, zur Dankbarkeit und Liebe gegen Christum zu bewegen und dessen Wandel stets vor Augen zu haben.

Die Säule, deren genaue Beschreibung hier folgen wird, wurde am 29. September 1022 mit dem Kreuzaltare geweihet. Die Höhe derselben betrug zwanzig und einige Fuss, und auf dem Kapital ruhete ein Crucifix. Dieses bestand, wie die Säule, aus Erz; das daran befestigte Bild des Erlösers war aber hohl und mit Reliquien ausgefüllt. Ob übrigens der 13′ hohe und 6′ 4″ starke Schaft, der auch hohl ist, Heiligthümer in sich schloss, weiss man nicht.

Ueber fünf Jahrhunderte hatten beide Säulen, theils zur Zierde des Tempels, theils zur Belehrung des Volkes, in bemerkter Stellung so gestanden; die verhängnissschwere Zeit der unseligen Glaubensspaltung stürzte, leider, die Eine; die andere ward aber verstümmelt. Im Jahre 1543, am Tage des 12. Novembers, brachen die Bürger, auf Befehl des Bürgermeisters und Rathes, in die Michaelis-Klosterkirche, nahmen von funfzehn Altären die Leuchter, ausserdem vier Kronleuchter von Kupfer, mehrere messingene und zinnene Kirchengeräthe und brachten dieses Alles nach dem Rathhause. Bei diesem scanda-

lösen Auftritte wurde die marmorene Säule umgeworfen, und von ihr die kupferne Grundlage nebst dem messingenen Aufsatze weggeschlagen. Die kostbare eherne Säule entging zwar für diesesmal ihrer Zernichtung; allein im folgenden Jahre 1544 (feria sexta post festum S. Viti), wurde unter den Worten „fort mit der Abgötterei" an diesem erhabenen Kunstwerke das eherne Crucifix zerschmettert. Die Stücke desselben überlieferte man, mit drei grossen Glocken, welche dem einen grossen Thurme entnommen waren, dem Schmelzofen, um aus der Glockenspeise Kanonen zu giessen. Fortwährend dauerte der Groll der zerstörungslustigen Bürger, und mancher Frevel wurde noch später in dem von Bernward gegründeten Münster verübt; die Säule blieb aber bis zum Jahre 1650 verschont.

Am 10. Junius des gedachten Jahres schickte der Bürgermeister und Rath Maurer und Zimmerleute in die grosse Kloster-Kirche, um mehrere Capellen und Altäre, welche sie unnöthig und überflüssig fanden, abzubrechen und zu zerstören. Bei dieser Gelegenheit wurde von dem Säulenschafte, ohne Mitwissen der Religiosen, das kunstvoll gearbeitete Kapital fortgenommen, zu einem Glockengusse verwandt und durch ein aus Holz gearbeitetes ersetzt. Höchst wahrscheinlich wäre um diese Zeit der noch übrige Theil des Kunstwerkes verloren gegangen, hätte nicht der damalige Abt, sich berufend auf kaiserliche Schutzbriefe und Mandate, die Sache bei der fürstlichen Regierung anhängig gemacht. Für diesesmal wurde das Kunstwerk erhalten, und blieb an der von seinem Meister ihm angewiesenen Stätte; allein im Jahre 1723 am 8. April wurde dasselbe gewaltthätiger Weise aus der Erde gehoben und umgestürzt. Der Magistrat und die Provisoren der Kirche wollten es nun versilbern; aber durch eine beim Kaiser Seitens des Klosters eingelegte Protestation ward die Veräusserung desselben vereitelt.

Im J. 1737 am 15. Junius liess der Magistrat, um sein Vorhaben durchzusetzen, die Säule nach der Rathswage bringen; doch auch diesesmal scheiterte das Unternehmen an einem kaiserlichen Poenal-Decrete des Inhalts: „Unter Strafe von 20 Mark löthigen Goldes, die Säule sofort zur Kirche zurück zu bringen und an ihrer früheren Stelle wieder aufzurichten."

Sie wurde nun zwar zurückgebracht; aber nicht wieder

aufgestellt. Während zwei stürmischer Jahrhunderte hatte man dieses Meisterwerk gerettet, und der unheilvolle dreissigjährige Krieg war, zwar drohend, aber ohne weitere Unfälle, an ihm vorübergegangen; dessenungeachtet ward es im August des Jahres 1760 von den Provisoren der Kirche einem Hannöverschen Commissär, den Centner zu 30 Rthlr., käuflich übergeben. Sobald der Abt Ludewig erfahren hatte, was vorgegangen, schickte er einen seiner Conventualen mit schriftlicher Gegenvorstellung zu demselben. Glücklicherweise war er ein billiger und kunstliebender Mann, der die dringenden Wünsche des Abtes nicht nur beachtete, sondern auch durch eine ausführliche Vorstellung an den Geheimenrath zu Hannover bewirkte, dass der Kaufcontract aufgehoben wurde. So ist denn das Kunstwerk durch mancherlei Gefahren bis auf unsere Zeiten gekommen. Beinahe ein halbes Jahrhundert blieb es noch hinter dem grossen Altare der Michaelis-Kirche liegen und dem freien Anblicke der Menschen entzogen; im Jahre 1810 wurde es endlich, durch die Bemühung eines, damals der Verwaltung des Bezirks Hildesheim vorstehenden, patriotischen Mannes, des weiland Herrn Hofraths Franz Anton Blum, uns auch als Hildesheimischer Geschichtschreiber bekannt, aus dem Staube hervorgezogen, und durch reichliche Unterstützung des damals noch lebenden Fürstbischofs Franz Egon, unter Mitwirkung einiger vaterländischen Freunde und Kunstkenner, als ein Meisterwerk des Bischofs Bernward und als ein Kunst-Denkmal aus dem Beginne des eilften Jahrhunderts auf dem grossen Domhofe aufgerichtet.

Die Säule, so wie sie jetzt aufgerichtet dasteht, ist 22′ 6″ hoch. Von dieser Höhe kommen 8′ auf den steinernen Säulenstuhl, das übrige Fussmaass gehört der ehernen Säule. Der 6′ 4″ starke Schaft (oben beträgt der Durchmesser $20\frac{1}{2}$″) ruhet auf einer 1′ 6″ hohen attischen Basis, und auf jeder Ecke der Basis-Plinte sitzt, in halbknieender Stellung, eine $7\frac{1}{2}$″ hohe Menschenfigur mit einer umgestürzten Urne, Wasser ausströmend, wahrscheinlich die Verbreitung des Evangeliums in alle vier Weltgegenden zu versinnbilden. Die bildlichen Vorstellungen, welche sich an dem Säulenschaft befinden, beziehen sich auf die Lebensgeschichte Jesu und sind nach den vier Evangelien

gearbeitet. Sie schlingen sich mit einer linksgewundenen Streife, in achtmaliger Windung, von unten nach oben, um die Säule; beginnen mit der Taufe des Herrn im Jordan, als seiner feierlichen Einweihung zum Lehramte, und enden mit dem Einzuge in Jerusalem.

Erste Gruppe.

Unten beim Anfange der Windung über der Gürtung der attischen Basis wird die Taufe Jesu durch Johannes dargestellt, Matth. Kap. 3. V. 13—17. Marc. Kap. 1. V. 9. Luc. Kap. 3. V. 21.

Eine sitzende, aufwärts blickende Menschenfigur, welche vor sich einen Krug hält, dem Wasser entströmt, versinnbildet den Fluss Jordan. In den Fluthen desselben steht bis an den Oberleib der mit dem Kreuz-Nimbus geschmückte Heiland, auf den eine Taube herabfährt; ihm zur Linken steht, in etwas gebogener Stellung, Johannes, dessen rechte Hand auf dem Haupte des Getauften ruhet; mit der Linken hält er sein Gewand gefasst; ihm zur Rechten, am Ufer des Flusses, steht der Vermittler des alten Bundes, Moses, mit strahlendem Haupte, als Zeuge bei der Einweihung des göttlichen Mittlers, den er vorher verkündigt hatte (Deut. Kap. 18. V. 15—17), und dessen Vorbild er gewesen war.

Zweite Gruppe.

Die Versuchung Jesu vom Teufel nach Matth. Kap. 4. V. 3 und 4. Luc. Kap. 4. V. 3 und 4.

In weitem Gewande und in fliehender Stellung steht Jesus da, die geöffnete Rechte emporhebend und mit der Linken ein Buch haltend. Sein Gesicht ist rückwärts gewendet und mit finsterer Miene sieht er herab auf eine kleine verbildete Menschenfigur. An dem verzerrten Gesichte der unförmlichen Menschenfigur und an dem kleinen Schwanze, der unten am Rücken sichtbar ist, erkennt man die Gestalt des Teufels, die mit der Rechten an sein Gewand fasst und mit der Linken die Worte andeutet: „Sprich, dass diese Steine Brod werden!“

Dritte Gruppe.

Die Berufung des Simon und Andreas nach Matth. Kap. 4. V. 18 und Marc. Kap. 1. V. 16.

Jesus steht vor den Fluthen des Galiläischen See's, er hält mit der Linken sein Kleid, mit dem Zeigefinger der Rechten zeigt er auf den im Schiffe sitzenden Simon und dessen Bruder Andreas. Der Erste von ihnen, welcher die Worte des Meisters mit gesenkten Blicken anzuhören scheint, hält mit der Rechten ein Netz, seine Linke ruhet auf seiner Brust; der Letzte sieht nach Jesus hin, und hält mit beiden Händen das Netz.

Vierte Gruppe.

Die Berufung der beiden Brüder Jacobus und Johannes, nach Matth. Kap. 4. V. 21. Marc. Kap. 1. V. 19. Luc. Kap. 5. V. 10.

Jesus steht vor den Fluthen des genannten See's; er hält mit der Linken den im Schiffe sitzenden drei Schiffern, welche ihre rechte Hand emporheben und nach ihm hinsehen, ein geöffnetes Buch vor; mit der Rechten zeigt er die Worte an: „Folget mir!“ Der Erste von den Dreien zieht durch das Wasser eine Ruderstange.

Fünfte Gruppe.

Jesus thut zu Kana sein erstes Wunder. Joh. Kap. 2. V. 1—11.

Drei Figuren, von denen die Erste und Letzte durch ihren Kopfputz als Frauen kennbar sind, sitzen an einer mit Speisen reich besetzten Tafel. Die Erste hält in der Rechten einen Becher, ihre Linke ruhet auf dem Tische; die Mittlere, anscheinlich der Bräutigam, hält in der Rechten gleichfalls einen Becher, mit der Linken fasst sie das Tischtuch, und sieht nach der neben ihm sitzenden andern Frau, welche mit der Rechten ein Tuch vor ihre Augen hält, als wenn sie weinte. Vorn am Tische, neben der ersten Frau, steht Jesus mit himmelwärts gewendeten Blicken vor sechs Krügen. Er trägt in der Linken ein Buch, die Rechte hält er segnend ausgestreckt über den Krügen, hinter welchen ein Diener in kurzer Tracht harret, der mit beiden Händen ein Gefäss hält und nach Jesus hinsieht.

Sechste Gruppe.

Jesus heilt durch sein Wort einen Aussätzigen. Matth. Kap. 7. V. 1—4. Marc. Kap. 1. V. 40—42.

Jesus steht in etwas gebogener Stellung vor einem nackten Menschen, dessen gebeugtes Haupt er mit seiner Rechten berührt, um ihn zu heilen. Der Kranke sieht staunend zur Erde und hebt beide Hände etwas empor. Hinter dem Wunderthäter harren zwei seiner Jünger, welche durch ihre aufgehobene Rechte ihr Staunen zu erkennen geben. Beide ziert eine Glorie; sie tragen, so wie ihr Lehrer, ein Buch in ihrer Linken. Ein Baum trennt diese Gruppe von der folgenden.

Siebente Gruppe.

Jesus wählt Zwölfe zu seinen Aposteln. Matth. Kap. 10. V. 1—4. Marc. Kap. 3. V. 13—19. Luc. Kap. 6. V. 13 ff. Kap. 9. V. 1.

Der göttliche Meister sitzt in weitem Gewande auf einem Sessel, seine Linke ruhet an dem auf seinem Kniee liegenden Buche, seine halbgeschlossene Rechte hält er gegen die vor ihm dichtgedrängt stehenden zwölf Jünger ausgestreckt, welche nach ihm hinsehen; ihre Häupter sind mit Glorien umgeben.

Achte Gruppe.

Jesus spricht mit einem samaritischen Weibe. Joh. Kap. 4. V. 5 ff.

Vor der Einfassung eines Brunnens, anscheinlich auf übereinander gelegten Steinen, sitzt Jesus; er hält in der Linken ein Buch, mit der Rechten deutet er auf die vor dem Brunnen stehende Frau. Verwunderungsvoll die Blicke auf Jesus heftend und ihre Linke emporhebend, steht sie da mit einem Wasserkruge in ihrer Rechten. Neben dem göttlichen Lehrer harren zwei seiner Jünger, ihre Häupter sind vom Nimbus umgeben und Einer von ihnen trägt ein Buch.

Neunte Gruppe.

Jesus macht den Sohn eines königlichen Beamten gesund. Joh. Kap. 4. V. 43—54.

Auf einem Thron-Sessel in weitem Gewande sitzt der kö-

nigliche Beamte, welcher eine Krone auf seinem Haupte und in der Rechten ein Scepter trägt; mit seiner Linken hält er den auf seinem Schoosse ruhenden Sohn, den ebenfalls eine Krone ziert, umschlungen, und beide sehen verwunderungsvoll nach dem vor ihnen stehenden göttlichen Meister hin. Dieser hält mit der Linken sein Gewand, mit der Rechten ertheilt er über den kranken Sohn, der beide Hände nach ihm ausstreckt, seinen Segen.

Zehnte Gruppe.

Ein Gichtbrüchiger wird zu Kapernaum oben durch die Oeffnung des Daches heruntergelassen, um von dem Herrn gesehn und geheilt zu werden. Marc. Kap. 2. V. 5. Luc. Kap. 5. V. 18—20.

Zwei Männer, ein jeder auf dem flachen Dache eines besondern Thurmes stehend, lassen in den mittlern runden Thurm einen Menschen, an einem Seile befestigt, herunter.

Eilfte Gruppe.

Herodes hat den Johannes enthaupten lassen. Matth. Kap. 14. V. 1—12. Marc. Kap. 6. V. 14—29. Luc. Kap. 9. V. 9.

Hinter einer mit Speisen reich besetzten Tafel steht, mit einem königlichen Obermantel und einem Diadem geziert, der Vierfürst Herodes; er hält in seiner linken Hand ein auf der Tafel liegendes Messer; mit der Rechten berührt er seinen Mantel. Ihm rechts zur Seite sitzt Herodias; sie sowohl, als er, sehen nach dem vor ihnen in kurzem Kleide und mit Schnürstiefeln gezierten stehenden Diener, der auf beiden Händen eine Schüssel trägt, in welcher das Haupt des Johannes liegt. Nicht weit von der Herodias, seitwärts vor der Tafel, steht, in tanzender Stellung, die mit fürstlichen Kleidern geschmückte Tochter und hinter dieser ein Pfeifer.

Zwölfte Gruppe.

Jesus macht ein Weib vom Blutflusse gesund, nach Matth. Kap. 9. V. 20—23. Marc. Kap. 5. V. 25—34. Luc. Kap. 8. V. 43—48.

Jesus mit erhobenem Zeigefinger auf eine Menge Volks,

die ihre Augen auf ihn gerichtet hat, hindeutend, sieht sich um nach dem geheilten Weibe, welches knieend beide Hände zu ihm emporhebt.

Dreizehnte Gruppe.

Jesus macht einen Blinden sehend. Marc. Kap. 8. V. 22—26.

Der Wunderthäter steht, in etwas gebückter Stellung, vor einem Blinden, mit der Rechten das eine Auge desselben berührend; der Geheilte stützt sich mit der Linken auf einen Stab und streckt die Hände nach seinem Retter aus. Zwei Männer, welche den Blinden dem Heilande vorgeführt hatten, stehen staunend hinter demselben. Diese Gruppe wird von der folgenden durch einen Baum getrennt.

Vierzehnte Gruppe.

Jesus rettet eine angeklagte Sünderin. Joh. Kap. 8. V. 1—11.

Bei der Darstellung dieser Gruppe hat der Bildner zwei Momente aufgegriffen, nämlich, wie die Sünderin von zwei Dienern vorgeführt (V. 3.), und wie sie gerettet wird (V. 9 und 10.). Zwei Männer, in kurzen aufgeschürzten Kleidern und die Füsse mit Sandalen umschnürt, führen eine in faltenreiche Gewänder gehüllte Frau daher, um sie dem göttlichen Lehrer als eine Ehebrecherin vorzustellen. Jesus steht in etwas gebückter Stellung vor der Sünderin, welche beide Hände emporhebt. Mit ernster Miene und halb aufgehobener Rechte begleitet er warnend die milden Worte der Verzeihung: „Gehe hin, und sündige fort nicht mehr!“

Funfzehnte Gruppe.

Die Erweckung des Jünglings von Nain, nach Luc. Kap. 7. V. 11—17.

Jesus steht in gebogener Stellung vor einer auf die Erde niedergesetzten Todtenbahre, mit seiner rechten Hand fasst er die Rechte des gestorbenen, aber sich wieder aufrichtenden Jünglings, der ihn starr ansieht; mit der halb geschlossenen Linken deutet er die Worte an: „Stehe auf!“ Vor der Bahre harren in kurzen Kleidern vier Träger, welche auf die Wunderthat erstaunt hinsehn; neben diesen steht in langem

Gewande des Jünglings Mutter, welche ihr Gesicht anscheinlich mit einem Thränentuche verhüllt. Zur Seite zeigt sich das Stadtthor Nain's; den Wunderthäter begleiten fünf Männer, und geben mit aufgehobener Linken ihre Ehrfurcht zu erkennen.

Sechzehnte Gruppe.

Die Verklärung Jesu auf dem Berge Thabor. Matth. Kap. 17. V. 1—8. Marc. Kap. 9. V. 1. Luc. Kap. 17. V. 1—8.

Jesus steht, seine beiden geöffneten Hände emporhebend, auf einer Anhöhe; Moses und Elias stehen neben ihm; der Eine rechts, der Andere links. Beide, hinaufschauend nach dem Verklärten, sind mit Heiligenschein umgeben und halten ihre geöffneten Hände etwas empor. Hinter dem Einen, Jesus zur Rechten, sitzen knieend unter einem Baume zwei Männer, verwunderungsvoll ihre Hände etwas emporhebend.

Siebenzehnte Gruppe.

Jesus wird von einem Manne gebeten, seinen mondsüchtigen Sohn zu heilen, nach Matth. Kap. 17. V. 14. Marc. Kap. 9. V. 16. Luc. Kap. 9. V. 37.

Jesus steht vor einem dichtgedrängten Haufen Volks; neun Köpfe sind sichtbar; er hält in der Linken ein Buch, mit dem Zeigefinger der Rechten zeigt er auf dasselbe. Ein Mann, der in etwas gebückter Stellung vor ihm harret und nach ihm hinsieht, zeigt durch seine beiden ausgestreckten geöffneten Hände die Worte an: „Herr, erbarme dich meines Sohnes!“

Achtzehnte Gruppe.

Der Künstler hat durch die Figuren dieser Gruppe die **Parabel vom reichen Prasser und armen Lazarus** nach der Erzählung Luc. Kap. 16. V. 19—21. dargestellt.

Drei Thürme, durch Mauern verbunden, bilden im Hintergrunde die Wohnung des Reichen, der, mit einem königlichen Obermantel und einem Diadem geziert, hinter einer wohlbesetzten Tafel steht. Er hält in der Linken einen Becher, seine Rechte ruhet auf dem Tische, und seine ernsten Blicke sind nach dem auf der Erde sitzenden und an die Hausthür sich lehnenden Manne gerichtet, der verlangend seine geöffnete Linke

zu ihm ausstreckt. Hinter diesem armen Manne stehen zwei grosse Hunde; der eine von diesen gafft gierig nach der Tafel, der andere berührt mit seiner Zunge des Mannes wunden Rücken.

Neunzehnte Gruppe.

Der arme Lazarus im Schoosse Abraham's, nach Luc. Kap. 16. V. 22—31.

Abraham, in faltenreichem Gewande und von einfachem Nimbus umgeben, sitzt auf einer Anhöhe; er hält mit beiden Händen den auf seinem Schoosse ruhenden Lazarus umschlungen, und beide sehen zugleich nach dem ihnen gegenüber, in hochauflodernden Flammen stehenden nackten Reichen hin, welcher die Linke nach ihnen ausstreckt, und mit dem Zeigefinger der Rechten auf seine Lefzen zeigt. Ein Thurm, an dessen geöffneter Pforte unten ein Drachenkopf Feuer speiet, versinnbildet die Gehenna oder Hölle, in deren Flammen noch zwei Menschenköpfe gesehen werden, welche ihr Gesicht nach Abraham hinwenden.

Zwanzigste Gruppe.

Jesus bei Zachäus, nach Luc. Kap. 19. V. 1—10.

Jesus steht vor vier Männern und einer Frau; der Eine von ihnen sitzt auf den Knieen, die übrigen stehen. Die Männer blicken auf nach ihrem Lehrer und heben ihre Hände etwas empor; die Frau aber sieht sich um nach dem auf einem Baume stehenden kleinen Oberzöllner Zachäus, der staunend auf Jesus seine Blicke heftet. Dieser zeigt mit dem Zeigefinger der Rechten auf Zachäus, in der Linken trägt er ein Buch.

Ein und zwanzigste Gruppe.

Jesus verflucht einen Feigenbaum. Matth. Kap. 21. V. 18. und Marc. Kap. 11. V. 13.

Jesus steht vor einem Baume, den er, an ihm hinaufsehend, mit seiner Rechten berührt; in der Linken trägt er ein Buch.

Zwei und zwanzigste Gruppe.

Jesus macht zwei Blinde sehend, nach Matth. Kap. 20. V. 29—34.

Unter einem Baume sitzen zwei Blinde, neben ihnen liegen ihre Reisestäbe; beide heften ihre anscheinlich geschlossenen

Augen auf den vor ihnen stehenden Wunderthäter; der Eine von ihnen zeigt mit der Hand auf seine Augen, wie wenn er andeutete: „Herr, lass unsere Augen sich öffnen!“ Jesus hält über Beide seine Rechte segnend ausgestreckt.

Drei und zwanzigste Gruppe.

Jesu Wandeln auf dem sturmbewegten See, nach Matth. Kap. 14. V. 24—33. Marc. Kap. 6. V. 45.—51. Joh. Kap. 6. V. 16—24.

Jesus, stehend auf den wogenden Fluthen des See's, trägt in der Linken, statt des gewöhnlichen Buches, ein Kreuz (vielleicht als Symbol, dass seine im Sturme der Zeiten und der Verfolgungen wogende Kirche durch den Glauben an den Gekreuzigten über alle Gefahren siegen werde); mit der Rechten fasst er die rechte Hand des aus dem Schiffe auf der See ihm entgegenwandelnden Petrus. Dieser, in der Stellung eines Sinkenden, giebt durch seine ausgestreckte Linke zu erkennen: „Herr, rette mich!“ Sein Gewand flattert hoch auf im Winde, der des Schiffes Segel schwellt. Auf dem Hintertheile des Schiffes sitzt Petrus Gefährte; er blickt, in der Rechten eine Ruderstange tragend, und die Linke, wie im Affect der Furcht, empor gehoben, hin nach seinem Retter.

Vier und zwanzigste Gruppe.

Die Speisung mit fünf Broden und zwei Fischen. Matth. Kap. 14. V. 13. Marc. Kap. 6. V. 32. Luc. Kap. 9. V. 10. Joh. Kap. 6. V. 1.

Jesus sitzt auf einer Anhöhe; vor ihm stehen zwei seiner Jünger; der Erste trägt auf seinen Händen fünf Brode, der Andere zwei Fische, über welche der göttliche Meister seine halbgeschlossene Rechte segnend ausstreckt. Hinter Beiden erblickt man sieben Menschen, Männer und Frauen, je zwei und drei hinter einander sitzend, die das Volk vorstellen.

Fünf und zwanzigste Gruppe.

Jesus treibt den Teufel aus der Tochter einer Syrophönizierin. Matth. Kap. 15. V. 21. Marc. Kap. 7. V. 24.

Vor der Thüre eines thurmförmigen Hauses sitzt auf den Knieen die Tochter, und blickt auf zu dem vor ihr stehenden

Jesus, welcher die geöffnete Rechte zum Segnen über sie ausgestreckt hält, und in der Linken ein Buch trägt. Ihr zur Seite, oder vielmehr hinter ihr, steht die Mutter, welche ebenfalls nach Jesus hinsieht und so wie die Knieende, ihre Hände in die Höhe hebt.

Sechs und zwanzigste Gruppe.

Jesus ruft den Lazarus aus dem Grabe hervor. Joh. Kap. 11. V. 40 — 45.

In etwas gebogener Stellung steht Jesus mit der ausgestreckten Rechten vor einem, dem Grabe halb entstiegenen, nackten Menschen, der, nach ihm aufblickend, beide Hände gegen ihn aufhebt. Es ist hier der Moment gewählt, wo Jesus mit lauter Stimme rief: „Lazarus, komme heraus!“ Zwei Männer, Augenzeugen dieser göttlichen Handlung, stehen neben dem Grabe, sehen voll Erstaunen nach Jesus, und heben ihre Rechte empor. Hinter Beiden weilt eine weibliche Menschenfigur, die ihr Gesicht nach einem Thurme hinwendet, welcher Bethanien vorstellt; wahrscheinlich ist sie eine von Lazarus Schwestern — nach Marc. Kap. 14. V. 3. und Joh. Kap. 12. V. 3 und 9. — Maria.

Sieben und zwanzigste Gruppe.

Das Gastmahl, wobei Maria Jesum salbt. Matth. Kap. 26. V. 6. Marc. Kap. 14. V. 3. Luc. Kap. 7. V. 36. Joh. Kap. 11. V. 2. und Kap. 12. V. 1—7.

Hinter einer wohlbesetzten Tafel sitzen eilf Figuren, in verschiedener Stellung; alle sind mit einem Nimbus umgeben, bei Dreien zeigt sich das Gesicht nicht. Jesus sitzt gleich vorn am Tische, zu seinen Füssen liegt knieend Maria, auf welche er herabsieht, über sie seine Rechte ausstreckend. Sie hält mit beiden Händen seinen, in einem Becken ruhenden, rechten Fuss, den sie mit ihren langen Haaren abtrocknet.

Acht und zwanzigste Gruppe.

Den Schluss des ganzen Bildwerkes macht nun:

Jesu Einzug in Jerusalem. Matth. Kap. 21. V. 1 ff. Marc. Kap. 11. V. 1 ff. Luc. Kap. 19. V. 29. Joh. Kap. 12. V. 12 ff.

Jesus, auf einer Eselin sitzend, sieht auf das ihm von Je-

rusalem entgegenkommende Volk, welches Zweige und Gewänder in den Händen hält; seine Linke ruht auf dem Thiere, mit der Rechten zeigt er auf die fünf hinter einander stehenden Thürme, Jerusalem vorstellend. Zwei in lange Kleider gehüllte Männer folgen Jesus; der Erste hebt seine Rechte empor, und hält in der Linken ein Buch.

Diess sind die an dem Säulenschafte sich vergegenwärtigenden Gruppen. Offenbar ergiebt sich aus ihnen, dass der tiefdenkende Bildner sie aus keiner andern Absicht an dieser Säule darstellte, als um das Hauptdogma des Christenthums, die Gottheit Jesu Christi, Jedem, der die göttliche Lehre des neuen Bundes zu wenig kannte, anschaulich zu machen. Bernward begann daher seine aufgefasste Idee mit dem Zeugnisse des himmlischen Vaters, dargestellt durch die Taufe im Jordan; zeigte durch die Wunderthaten Jesu Allmacht; wählte den Augenblick, wo ihn das Volk als göttlichen Lehrer anhörte, als verheissenen Messias begrüsste, und ihm als König huldigte, und schloss so nach 28 Darstellungen mit der Kreuzigung, dem grössten Beweise von seiner Liebe gegen die Menschheit, das kostbare säulenförmige Denkmal.

Das Postament, auf welchem dermalen der eherne Schaft ruhet, ist im Jahre 1810, in welchem das Kunstwerk auf dem Domhofe errichtet wurde, aus Sandsteinblöcken neu gemeisselt; den Würfel desselben liess aber erst am 1. December des Jahres 1832 ein Freund der vaterländischen Kunstalterthümer und eifriger Beförderer des Wahren, Guten und Schönen, Joseph Clemens, Freiherr von der Vorst-Lombeck-Gudenau, Erzstiftstrierscher und Hildesheimischer Capitularherr und Presbyter, mit vier auf der Königshütte am Harze gegossenen eisernen Tafeln bekleiden, und ihnen folgende vergoldete Inschrift geben:

„Monumentum Saeculi xi. A Divo Bernwardo Episc. Hildes. Arte Insigni Fusum. Quum Temporum Iniquitate Esset Fere Abolitum Francisci Egonis Princ. Ep. Aliorumque Privatorum Pietas Restituit A. D. Mdcccx. Et Inscriptione Hac Pari Illustravit Pietate L. B. De Gudenau Ecclesiae Cathed. Quondam Canonicus A. D. Mdcccxxxii.“

II.

Die ehernen Thür-Flügel.

(Valvae fusiles aheneae.)

Von diesem höchst merkwürdigen Kunstwerke des Bischofs Bernward habe ich schon in den Denkwürdigkeiten aus der christl. Archäologie. Th. XI. S. 465—67. eine kurze, und ebendas. Th. XII. S. 380—396. eine ausführliche Beschreibung, in Verbindung mit den Korssun'schen Thüren zu Nowgorod und den Thüren an dem Baptisterio zu Florenz, gegeben. Diese Beschreibung gründete sich auf die lithographirte Abbildung, welche der Hildesheimische Dom-Capitular Freiherr v. Gudenau im J. 1825 unter dem Titel herausgegeben hatte: Abbildung der grossen aus Metall gegossenen Thür-Flügel am zweiten Haupteingange der Dom-Kirche zu Hildesheim. Ein Monument des XI. Jahrhunderts. Die von mir gegebene Erklärung der auf diesen Thüren befindlichen Bilder-Gruppen (wovon auch eine mir nie zu Gesicht gekommene Exposition von Cappe im Vaterländischen Archive. 1827. 1. B. N. XVII. befindlich ist) findet sich wieder abgedruckt in Dr. Müller's Beiträgen zur deutschen Kunst- und Geschichtskunde. III. Heft 1832. N. XIV. S. 44—57. Vgl. Dessen Mittheilungen. I. Bd. 3. und 4. Heft. S. 267—290. Allein die v. Gudenauische Original-Zeichnung (von Pirscher in Braunschweig lithographirt) ist, wie Herr Dr. Kratz (Th. II. S. 47—48.) angiebt, nicht ganz richtig und genau; und daher musste diess natürlich auch auf die Erklärung Einfluss haben. Der Verfasser drückt sich darüber S. 48. mit folgenden Worten aus: „Augusti's Erklärung ist interessant und höchst belehrend, aber unrichtig und ungenau ausgefallen." Dieser Tadel kann schon in dem Urtheile über die erklärte Zeichnung seine Entschuldigung finden, obgleich ich gern bereit bin, einen Theil desselben auf meine eigene Rechnung zu setzen. Auf jeden Fall war es verdienstlich, nicht nur eine treuere und schönere Abbildung, sondern auch eine richtigere Erklärung zu geben.

Indess gewährt es mir keine geringe Freude, dass die von dem Verfasser S. 49 — 59. mitgetheilte Exegesis nicht nur in

der Auffassung des Ganzen, sondern auch in der Darstellung aller Hauptpunkte, vollkommen und zum Theil sogar wörtlich mit meiner Erklärung übereinstimmt, wie sich jeder, der eine Vergleichung anstellen will, leicht überzeugen kann. Einige Nebenpunkte sind allerdings besser berücksichtiget und richtiger erörtert worden, wofür der Verfasser allen Dank verdient, da ein solches Kunstwerk es allerdings werth ist, dass man die möglichste Sorgfalt und Genauigkeit darauf verwende. Diess ist auch der Grund, warum ich es für erlaubt und zweckmässig halte, über die hier vorkommenden Abweichungen und Verschiedenheiten einige Bemerkungen zu machen, ohne den Vorwurf der Rechthaberei oder einer zu weit getriebenen Mikrologie zu fürchten.

A.

Bildliche Vorstellungen der Haupt-Momente aus dem alten Bunde, in acht Feldern mit Gruppen.

Erstes Feld. Die Schöpfung des ersten Menschen-Paares. Die auf der v. Gudenau'schen Zeichnung befindliche an der Erde liegende Menschen-Figur konnte allerdings für die Gestalt des Mannes gelten, und alsdann konnte entweder an die Bildung aus Erde, oder an die Schöpfung des Weibes aus der Rippe des Mannes gedacht werden. Da es aber, nach der richtigern Abbildung, die Figur des Weibes ist, so muss man die vom Herrn Dr. Kratz gegebene Erklärung vorziehen. Eine weitere Kritik, wozu sich allerdings Stoff darbieten würde, könnte nur den alten Künstler, nicht aber den Erklärer treffen.

Von dem in der Luft schwebenden Engel wird N. 28. bemerkt: „Es ist offenbar der Erzengel Michael; dieses Wort bedeutet: *Quis sicut Deus?* Wer ist wie Gott?" Auf diese Etymologie würde hier nichts ankommen; vielmehr würde der Mangel des Schwerdtes oder Speeres, wodurch sonst dieser Erzengel immer charakterisirt wird, entgegen stehen. Dennoch möchte ich die Annahme des Verfassers für zulässig erklären; aber nur aus dem nicht angeführten Grunde, dass gerade dieses Kunstwerk für die Michaelis-Kirche in Hildesheim bestimmt war.

Zweites Feld. Hier wird gesagt: „Gott trägt in der

Linken ein Buch, und mit der Rechten die Schulter der Männin berührend, führt er sie vor sich hin dem Adam zu.“ Dazu die Note Nr. 30.: „Befremdend ist es, dass der bildlichen Vorstellung des Schöpfers ein Buch beigefügt ist; sollte nicht etwa der sinnige Künstler durch dieses Buch Gott, den Herrn, als den höchsten Gesetzgeber des Weltalls haben bezeichnen wollen?“ Ich muss bemerken, dass ich auf beiden Zeichnungen kein Buch erkennen kann und dass ich von der Linken keine Spur entdecke! Aber wäre es wirklich vorhanden, so würde ich weit eher an eine Agende, oder an das Formular-Buch für die Einsegnung der Ehe denken. Seit dem IX. Jahrhundert wurde mit besonderem Eifer auf die priesterliche Benediction des Ehe-Sacraments gedrungen, und es ist daher sehr wahrscheinlich, dass ein Bischof des XI. Jahrhunderts gern darauf gedacht haben dürfte, diese Sacraments-Handlung schon in das Paradies zu versetzen. Auch in den alten Trauungs-Formularen der evangelischen Kirche ist nichts gewöhnlicher, als Gott den Herrn als den Stifter und Administrator des heiligen Ehestandes vorzustellen. Auf dem vierten Felde dagegen ist das Buch in der Rechten Gottes ganz unverkennbar, und hier ist die Bedeutung des Gesetzes, welches die Protoplasten übertreten haben, klar und deutlich.

Drittes und viertes Feld. Die Erklärung ist einstimmig, ohne befriedigenden Aufschluss über die zwei verschiedenen Darstellungen der Schlange zu geben. Die Andeutung von Offenbar. Joh. XII, 9. ist zu allgemein.

Fünftes und sechstes Feld. In beiden ist die Erklärung im Ganzen harmonisch. Der Engel (Cherub) auf dem fünften Felde soll, nach der äthiopischen Uebersetzung und Calmet's biblischem Wörterbuche der Engel Uriel sein. Dagegen dürfte zu erinnern sein, dass der Erzengel Uriel gewöhnlich mit Rolle und Buch in der Hand und als der Verkündiger einer Harmonie zwischen dem alten und neuen Bunde abgebildet wird, was hieher nicht passen würde. Dagegen wird der Engel Jophiel mit dem flammenden Schwerdte und mit einer Geissel vorgestellt, womit er, wie hier, Adam und Eva aus dem Paradiese treibt. Vgl. Christliche Kunstsymbolik und Ikonographie. Frankfurt 1839. 8. S. 53. Dass der Engel mit

dem Kreuze auf dem sechsten Felde der Erzengel Gabriel sei, dürfte auf den ersten Blick unwahrscheinlich erscheinen, indem das gewöhnliche Attribut desselben der Lilien-Stengel ist; allein da dieselbe Figur auf dem ersten Felde des neutestamentlichen Cyclus wieder erscheint, wo der bei Maria's Verkündigung auftretende Engel nothwendig der Erzengel Gabriel sein muss, so ist die gegebene Erklärung allerdings richtig, und der Künstler muss einen besonderen Grund gehabt haben, von der gewöhnlichen Symbolik abzuweichen.

In der Erklärung des siebenten und achten Feldes trifft man auf keine Verschiedenheit weder im Ganzen, noch im Einzelnen.

B.

Bildliche Vorstellungen der Haupt-Momente aus dem neuen Bunde, in acht Feldern mit Gruppen.

In der Auffassung und Würdigung des ganzen neutestamentlichen Cyclus ist Herr Dr. Kratz mit mir vollkommen einverstanden. Nur hätte ich gewünscht, dass er, was auch ich unbeachtet gelassen, noch besonders auf die getroffene Auswahl der Momente aufmerksam gemacht hätte. Denn offenbar sind aus dem Leben Jesu die beiden Grenzpunkte, Geburt und Tod, dargestellt; und so correspondirt auch dieser Cyclus mit dem alttestamentlichen, welcher ebenfalls diese beiden Grenzpunkte darstellet; denn er beginnt mit der Schöpfung des Menschen und endet mit dem Tode Abel's, welcher von der Hand des Bruders vor unsern Augen ermordet wird. Der erste Cyclus schliesst mit dem Ausbruche der Sünde, welche durch den Ungehorsam der Protoplasten (Sündenfall) in die Welt kam, und deren Sold (*ὀψώνιον*) der Tod war. Der zweite Cyclus beginnt mit der Empfängniss ohne Sünde (*χωρὶς ἁμαρτίας*) und endet mit dem freiwilligen und stellvertretenden Tode des Gerechten (des zweiten Adam's) und mit der Auferstehung zum ewigen Leben.

Die Christus-Säule kann in Ansehung ihrer Bilder-Gruppen, wie die vorstehende Erklärung bezeuget, als eine Ergänzung des neutestamentlichen Thür-Cyclus gelten. Diese Darstellungen stehen nämlich in der Mitte zwischen den beiden

Extremen, welche die Thür-Felder abbilden. Sie beginnen mit dem Lehramte des Heilandes und enden mit dem Einzuge desselben in Jerusalem, welcher dem Anfange des Leidens unmittelbar vorhergehet. So hatten also beide Kunstwerke Bernward's einen gemeinschaftlichen und combinirten Lehrzweck.

In Ansehung des ersten Feldes, Maria's Verkündigung, findet, was die Auffassung und Deutung des Ganzen betrifft, keine Verschiedenheit Statt. Das, was Maria in der Rechten hält, hatte ich für einen Palm- oder Oliven-Zweig erklärt, der Verfasser hält es aber nur im Allgemeinen für „einen blätterreichen Baumzweig" und setzt N. 35. zur Erläuterung hinzu: „Maria hält einen mit schönen, durchaus unverletzten Blättern prangenden Baumzweig — das Symbol unverletzter Jungfrauschaft, statt der gewöhnlichen Lilie; ob es dem Künstler zu schwer geschienen habe, dieselbe in erfoderlicher Proportion durch Gussarbeit darzustellen, wage ich nicht mit Gewissheit zu behaupten." Ueber das Letztere (nämlich das Technische) kann ich noch weniger etwas bestimmen. Wenn aber die Darstellung von der Art sein sollte, wie in einem altdeutschen Bilde, welches die Verkündigung vorstellt: „dass in der weissen Lilie (als dem Symbole der Jungfräulichkeit), die Gabriel hält, die Staubgefässe fehlen" — so begreift man leicht, dass diess zwar in der Malerei, auf keinen Fall aber in der Toreutik ausführbar sei. Wie aber ein blosser blätterreicher Baumzweig „ein Symbol unverletzter Jungfrauschaft" sein könne, will mir auch nicht recht einleuchten. Ich glaube daher eher, dass es ein Palm-Zweig sein soll, welcher dem Kreuze in Gabriel's Hand und der Erzählung Matth. XXI, 8., so wie der ganzen Allegorie vom Einzuge Christi zu seinen Leiden, noch am besten entsprechen würde.

Das zweite Feld, die Geburt des Heilandes darstellend, ist hier weit richtiger aufgefasst, als es von mir geschehen war, indem die Beschaffenheit der ersten Lithographie zu dem Missgriffe verleitete, die Wärterin (denn das ist sie ohne Zweifel, auf keinen Fall aber ein Hirte) mit der Mutter zu verwechseln. Was ich übrigens über den Pflegevater Joseph bemerkt hatte, und was hier weggefallen ist, lässt sich gewiss vertheidigen.

In der Erklärung des dritten, vierten und fünften

Feldes: die Anbetung der h. drei Könige, die Darstellung im Tempel und die Ueberantwortung an den Richter — sind der frühere und spätere Exeget in der Hauptsache ganz einverstanden, obgleich in der Auffassung einzelner Momente einige Verschiedenheit herrscht. Ueber die Bezeichnung der drei Könige in Nr. III. durch: „Emir's oder arabische Fürsten" will ich nicht streiten, obgleich die Berufung auf die orientalische Tradition angefochten werden könnte. Da die gewöhnliche Tradition von drei Farben und verschiedenfarbigem Costum redet, so kann diess freilich nur vom Maler bezeichnet werden und ist in der Toreutik unausführbar. Das Kreuz-Zeichen am jüdischen Tempel (Nr. IV.) und am römischen Richthause (Nr. V.) sind richtig gedeutet, so wie auch die Annahme, dass der auf dem Stuhle Sitzende der römische Landpfleger Pilatus sei, der Vermuthung, dass man auch an Herodes denken könne, vorgezogen werden muss. Ueber das monströse Thier hinter Pilatus ist ebenfalls nichts Befriedigendes gesagt.

Auch die Gruppen im sechsten, siebenten und achten Felde: die Kreuzigung, der Besuch der Weiber beim Grabe, und Christus als Sieger, sind im Allgemeinen conform aufgefasst und erklärt. Wenn in Nr. VIII. der Thurm von dem einen Erklärer für die Kirche, von dem andern aber für das Paradies gehalten wird, so dürfte der reelle Unterschied so gross nicht sein, obgleich für das letztere Bild schwerlich ein Beispiel angeführt werden kann. Die drei Vögel hatte ich für Tauben, als Symbol des Friedens und heiligen Geistes erklärt; und dazu war in der ersten Lithographie ein hinlänglicher Grund vorhanden, so wie auch zur Vermuthung, dass auf der linken Seite eine Schlange (zur Erinnerung an Matth. X, 16.) angebracht sei. Das Letztere fällt nach der jetzigen Abbildung weg; ob aber die drei Vögel, nach der jetzigen Zeichnung, wirklich Adler sein sollen, wie der Verfasser vermuthet, möchte ich noch bezweifeln. Ich finde in den Figuren keinesweges die gewöhnliche Gestalt und Stellung des Adlers; auch kann ich mir nicht recht vorstellen, wie der Künstler gerade hier an das Bild des Adlers gedacht haben sollte, da dasselbe in der christlichen Kunst nur höchst selten vorkommt. Ein beliebtes biblisches Bild ist es allerdings, und man würde hier

insbesondere an Berücksichtigung solcher Stellen, wie Ps. CIII, 5. Jes. XL, 31. u. a., zu denken haben.

Ausser diesen beiden Kunstwerken besitzt der Dom zu Hildesheim noch viele andere, deren sorgfältige Beschreibung man in dieser Monographie mit eben so viel Nutzen als Vergnügen lesen wird. Ich werde vielleicht künftig noch Gelegenheit haben, über einige dieser Merkwürdigkeiten, besonders über Hezilo's originellen Kronleuchter, und über einige durch Kalligraphie und schöne Miniaturen ausgezeichnete Handschriften Bernward's, etwas mitzutheilen.

VII.

Bemerkungen zur Geschichte des Domes zu Trier. *)

Vorerinnerung.

Die folgenden Blätter wurden vor mehrern Jahren geschrieben, und sollten nur ein Versuch sein, mit Hülfe der *Gesta Trevirorum* und des Vitruv, die Reste des römischen Mauerwerks an unserm Dome zu deuten. Das Resultat dieser kleinen Arbeit war aber so abweichend von der gewöhnlichen Ansicht über die ursprüngliche Bestimmung des Gebäudes, dass ich nicht erwarten konnte, dass es, selbst bei den Freunden der vaterländischen Geschichte, eine günstige Aufnahme finden würde. Ich hatte daher meine Bemerkungen bei Seite gelegt, bis mich vor kurzem das Erscheinen der trefflichen Darstellungen des Dom's vom Herrn Architekten Schmidt veranlasste, dieselben wieder zur Hand zu nehmen, und diejenigen Zusätze zu machen, welche ich zur strengern Begründung meiner Ansichten für nöthig erachtete.

Indem ich gegenwärtig meine Vermuthungen dem Publikum vorlege, wünsche ich, dass dieselben von Sachkennern geprüft werden, und etwas zur unbefangenen Würdigung unserer Alterthümer beitragen mögen.

Trier, den 17. April 1839.

J. Steininger.

---

*) Ich habe diese gehaltreiche Abhandlung des Herrn Ober-Lehrers Steininger in Trier, welche als Gymnasial-Programm Michaelis 1839 erschien, mit Erlaubniss des geschätzten Herrn Verfassers hier wieder abdrucken lassen, weil ich ihr, wie sie es verdient, ein grösseres Publicum zu verschaffen wünschte.

Der Herausgeber.

Die ältesten, einigermaassen zuverlässigen, schriftlichen Nachrichten, welche wir von dem Dome zu Trier besitzen, reichen bis in das eilfte Jahrhundert, und sind in dem 56. Kapitel der *Gesta Trevirorum* enthalten, wo von dem Erzbischofe Poppo gesagt wird: „Denique inerat ei permaxima sollicitudo, aut de construendis ecclesiis, aut de reparandis dirutarum vestustate ruinis: quorum alteri evidens perhibet testimonium ecclesia beati Petri Apostoli, quae *domus* et episcopalis sedes dicitur. Haec, ut ferunt, antiquitùs fuit domus dominae Helenae, cujus rogatu a beato Agricio primitùs dedicata est in honore principis Apostolorum: quatuor marmoreis magnae altitudinis fulta columnis, in quibus tota illa structura, novem arcubus hac et illac distortis, consistebat. Sed superioribus annis non paucis, una columnarum illarum, longitudine sui fatigata et oneris sui magnitudine praegravata, in praeceps ceciderat;*) ita ut nullus timore ruinae divinum ibi celebraret officium; nullus quoque, qui tecta reficeret, audebat ascendere; propter quod diutino neglectu *ad id rerum devenerat, ut jam domus orationis non diceretur, sed a pastoribus pecus ibi pastum minaretur.* Hanc ipse (Poppo) labore magno et impensa eisdem columnis quasi circumactis basibus, quas usualis locutio pilares nuncupat; itemque arcubus prioribus laudabili arte substratis, novis aliis resolidavit“ . . . . . .

„Postmodum autem placuit ei, eandem ecclesiam ampliorem reddere, *fecitque ut nunc tertiâ parte major sit ambitus, quam prius fuerat.* Cujus structurae, *ut audivi*, tantam fundamenti jussit fieri profunditatem, quantam nunc vides terrae supereminentem.“ Gesta Trevirorum c. 56. novae edit. curà Wyttenbachii et Müllerii.

Obgleich in dieser Stelle kein Augenzeuge, sondern ein Mann zu sprechen scheint, welcher nach Poppo lebte, — Poppo aber wurde **1016** Erzbischof und starb im Jahre **1047** — so ist dieselbe doch, wegen der vielen Einzelnheiten, welche sie enthält, in hohem Grade merkwürdig.

Vor Poppo's Zeit, also zu Anfang des eilften Jahrhunderts, war der Dom, nach dieser Angabe, eine Ruine, in welcher die Hirten das Vieh weideten; und welche nicht mehr als eine

---

*) *Tendit:* Codex Eberhardo-Clusanus.

Kirche betrachtet wurde. Das alte Gebäude ruhte, mit neun Bogen, auf vier grossen Säulen, von welchen sich schon lange die eine gesenkt hatte und umzustürzen drohte; denn so muss ich den Text verstehen, wenn ich bemerke, dass man aus Furcht vor dem Einsturze keinen Gottesdienst in dem Gebäude hielt, und das Dach nicht ausbesserte. Wäre die Säule umgefallen, und wären die darauf ruhenden Bogen zusammengestürzt gewesen, so hätte es sich wohl von selbst verstanden, dass man zwischen den Ruinen keinen Gottesdienst mehr hätte halten können. Zudem sieht man noch jetzt vier alte Säulenkapitäle aus den Pilaren hervorstehen, und es möchte wohl der Fall sein, dass sie mit den Säulen in Verbindung ständen, welche Poppo in die Pilare einmauern liess.

Die von Poppo am Dome unternommenen Neubauten wurden von Eberhard fortgesetzt und durch den Erzbischof Udo, welcher 1077 starb, vollendet. Die Gesta Trevirorum sagen von Udo: „Hic opera, a praedecessoribus suis incepta, scilicet monasterii sancti Petri amplificationem perfecit“ (Gesta Trevir. c. 58.). Da hier ausdrücklich bemerkt wird, dass Udo die Vergrösserung des Domes, ein Werk, das seine Vorfahren angefangen hatten, vollendet habe; so sieht man also, dass nicht nur der westliche Anbau, sondern auch der östliche runde Chor, beide mit gleichem Rechte, dem Plane und Beginnen nach, dem Erzbischofe Poppo zugeschrieben werden müssen; womit denn auch der Umstand übereinstimmt, dass der östliche Choranbau, durch den Säulengang unter dem Dache, dem östlichen Anbau der *porta nigra* ähnlich ist, von welchem man gleichfalls weiss, dass er von Poppo herrührt. (Animadversiones ad Gesta Trev. p. 34.). Die durch die Vergrösserung des Dom's hervorgerufenen Veränderungen des Einbaues in demselben wurden aber später vollendet. Erst im Jahre 1121 wurde der Nikolaus-Chor vom Erzbischofe Bruno eingeweiht: „Anno domini 1121 .... dedicata est *hujus domus pars nova, quae est ad occidentem*, cum altari S. Nicolai Confessoris in ea sito, a domino Brunone, venerabili Trevirorum archiepiscopo“ (Gesta Trevir. Tom. I. p. 197. in nota [a.]). Und so wie hier der vordere Theil des Domes ausdrücklich als neu bezeichnet wird, und zwar in pervetusto rituali, quondam ecclesiae metropolitanae (l. c.);

so erklären die Gesta Trev. selbst auch den im östlichen Theile des Domes vorhandenen Choreinbau für neu, indem sie von dem Erzbischofe Hillin, welcher 1149 starb, sagen: „Quàdam enim sanctà intentione novum opus aggressus est construere *in orientali parte ecclesiae* sancti Petri, et jactis fundamentis cum magnis sumtibus, structuram illam erexit, sed morte praeventus, ad finem non perduxit quod inchoaverat.“ (Gesta Trev. c. 91.). Ein anderer Codex sagt ausdrücklich: „hic etiam criptam orientalem cum choro erexit, et morte praeventus non complevit.“ (Gesta Trev. T. I. p. 267 sq. in notis.)

Die Thürme auf den Seiten des Chores wurden unter dem Churfürsten Franz Ludwig, zwischen 1717 und 1723 aufgeführt, welcher auch die Fenster vergrösserte und die Seitenschiffe vor dem Hauptchore durchbrach, um dem Schiffe eine Kreuzform zu geben, während die dem Chore angehängte Kapelle, welche unter dem Namen der Schatzkammer bekannt ist, schon früher unter dem Churfürsten Joh. Hugo von Orsbeck, welcher 1711 starb, gebaut worden. (Gesta Trev. c. 218. apud Honthemium, in Prodromo T. II. p. 933. und Günther: die Grabmale der Trier. Bischöfe p. 53.)

Das sind der Reihe nach die hauptsächlichsten Veränderungen, welche der Dom seit dem eilften Jahrhundert erlitten, in so weit wir darüber schriftliche Nachrichten besitzen. Denken wir uns aber den während des eilften Jahrhunderts, in byzantinischem Style, erbauten Vordertheil, und den gleichzeitigen byzantinischen Chor-Anbau weg, so bleibt noch ein grosses Rechteck übrig, welches wir nach obigen Angaben für den Rest des ursprünglichen Gebäudes zu halten berechtigt sind. Nach dem Grundrisse des Herrn Chr. Schmidt hatte dieses Rechteck, von den Strebepfeilern am westlichen Ende des Domes bis an den neuen östlichen Choranbau gerechnet, 652 Schuh Umfang; dagegen der Umfang des ganzen Gebäudes, mit dem byzantinischen Chor und dem westlichen Vorbau, ungefähr 897 Schuh beträgt. Setzt man zu 652 Schuh 217 als den dritten Theil von 652 hinzu, so erhält man 869, welches so wenig von 897 verschieden ist, dass die Gesta mit Recht behaupten, dass der Dom durch die Bauten unter Poppo (und seinen Nachfolgern?)

um ein Drittel an Umfang gewonnen habe. Da der Verfasser dieses Theils der Gesta als ein Schriftsteller redet, welcher nach Poppo lebte, und da er von Poppo sagt: „fecitque ut *nunc* tertiâ parte major sit ambitus (ecclesiae), quam prius fuerat," so hat er bei dieser Angabe, ohne Zweifel, den ganzen Plan der Popponischen Bauten im Auge gehabt, obgleich Poppo dieselben nicht selbst vollendete.

Wollte man annehmen, dass der Bau vor Poppo ein vollkommenes Quadrat von 133 Schuh Seite gewesen wäre, so würde der Umfang 532 Schuh betragen haben, welches, wenn man dazu $\frac{1}{3}$ dieser Zahl addirt, 709 Schuh liefert; unterstellt man aber, dass an diesem Quadrat auf der Ostseite ein runder Ausbau statt fand, wie er jetzt an der Westseite vorhanden ist, so erhält man 552 Schuh Umfang, und wenn man hierzu $\frac{1}{3}$ dieser Zahl addirt, so kömmt die Summe von 736 Schuh heraus; und sowohl die Zahl 709, als auch die Zahl 736, weichen nun so sehr von dem Umfange des Gebäudes nach der Zeit von Poppo ab, dass sie als ein vollständiger Beweis betrachtet werden können, dass die Hypothesen, worauf sie beruhen, falsch sind. Wollte man endlich, gegen die Worte des Textes, unterstellen, dass der gegenwärtige Umfang, um $\frac{1}{3}$ seines Werthes vermindert, dem Umfange des alten Gebäudes gleich wäre, so würde sich für den Umfang des Gebäudes vor Poppo 598 oder 600 Schuh ergeben, und auch diese Zahl ist wieder von den Zahlen 532 und 552 viel stärker verschieden, als dass man annehmen könnte, der Unterschied rühre von einer allenfallsigen fehlerhaften Messung her, welche dem Texte der Gesta zu Grunde liegen könnte.

Der Neubau, aus dem eilften und zwölften Jahrhunderte, ist aus Hausteinen, aus Sandstein und sandigem Kalkstein, mit dünnen Zwischenlagen von Ziegeln aufgeführt, und die Mauern sind, mit Ausnahme der Fronte, durch Strebepfeiler verstärkt; während die letztern dem ursprünglichen Gebäude fehlen, und dasselbe ganz aus grossen Ziegeln, so wie der römische Flügel an der Pallastkaserne, überall erbaut ist, wo nicht neuere Ausbesserungen und Bekleidungen der ursprünglichen Ziegelmauern, aus gewöhnlichem Mauerwerke, vorkommen. Aber der ursprüngliche Theil des Gebäudes ist von aussen weiss angestrichen,

und man kann daher die Beschaffenheit des Mauerwerks nur an solchen Stellen erkennen, wo der Bestich abgefallen, oder sehr dünn ist. Ihre Betrachtung zerstreut alle Zweifel über den römischen Ursprung des Gebäudes, wenn man auch von der Granitsäule nichts wüsste, die in demselben gefunden wurde.

Mit Recht sagt daher Alexander Wiltheim, ein Schriftsteller des 17. Jahrhunderts, von dem Dome: „Operi quanquam alia jam facies est, majestas tamen romana perdurat, praesertim quà latera austro et aquiloni obversa sunt. Murus ibi lateritius vinctus calce aeternae firmitatis. Fenestrarum ingentium ordo duplex. Lateres quadrati duum undique palmorum, silicum fere duritie . . . Muri porro, ut nunc res sunt, meros ostentant lateres, sed quantum fas assequi, spoliatos. Calx siquidem velut adhaerentium olim tabularum vestigia retinet; index haud dubia affixi marmoris, quod sectum Romani parietibus inducebant.“ (Animadvers. criticae ad Gesta Trevir. t. I. p. 37.)

Es wurde bereits bemerkt, dass im Dome vier alte Säulenkapitäle aus den unförmlichen Pilaren hervorstehen, welche gegenwärtig das Gewölbe tragen. Zwei derselben stehen einander an den Pfeilern bei der Kanzel, die zwei andern an den obersten Pfeilern im Chore gegenüber. Sie sind von corinthischer Ordnung, und erreichen, an ihrem obern Ende, eine Höhe von 44 Schuh $7\frac{1}{2}$ Zoll über dem gegenwärtigen Fussboden der Hauptkirche. Wohl sind diese Kapitäle noch nicht hinlänglich untersucht, und nicht mit der Genauigkeit ausgemessen, dass man die Dimensionen bestimmen könnte, welche die zugehörigen Säulen müssen gehabt haben; und da man ihre Zurundung nach dem untern Ende nicht gehörig erkennt, so kann man selbst verleitet werden, sie für Pilasterkapitäle zu halten; aber in jedem Falle ist es schwer, in ihnen eine Andeutung der hohen Säulen zu verkennen, von welchen die Acta Popponis in den Gestis Meldung thun. Man glaubt gewöhnlich, eine der vier alten Säulen sei lange vor Poppo's Zeit wirklich zusammengestürzt, und die alte Kirche deswegen in Verfall gerathen. Aber da die Gewölbe-Bogen, von welchen die Gesta sprechen, auf den Säulen ruhten, so hätte der Sturz einer einzigen Säule nicht nur die darauf ruhenden Bogen nach sich gezogen; son-

dern auch die Nachbar-Säulen hätten fallen müssen, weil die Bogen, welche von ihnen gestützt wurden, nun ohne Widerlage gewesen wären. Ich glaube deswegen, dass man, in Uebereinstimmung mit dem Contexte, der Lesart des Clausener Codex folgen, und annehmen müsse, dass sich eine Säule bloss gesenkt habe. Welches aber die neun Bogen gewesen seien, wovon die Gesta sprechen, ist jetzt nicht mehr auszumitteln, nachdem die Emporkirchen in den Seitenschiffen durch Franz Ludwig zum Theil zerstört wurden. Ein alter Gewölb-Bogen läuft über das Hauptschiff, von einem der untersten Pfeiler, am Anfange des Nikolaus-Chores, zum andern, ohne mit den genannten vier Säulen in Verbindung zu stehen. Er ist halbkreisförmig, besteht aus Sandstein und liegt einige Schuh höher, als das neue Gewölbe, welches zu Poppo's und seiner Nachfolger Zeiten bis in's 12. Jahrhundert gebaut wurde. In der Mitte erreicht er 90 Par. Fuss Höhe über dem jetzigen Fussboden der Kirche und hat, ohne Zweifel, zur Balkenlage gedient.

Da die Gesta von Poppo erzählen, dass er mit löblicher Kunst die alten Bogen unterfangen und einige neu gebaut habe; so lässt sich nicht wohl bezweifeln, dass der in Frage stehende Bogen schon vor Poppo's Zeiten vorhanden war. Er bezeichnet vermuthlich das westliche Ende des alten Gebäudes, so wie eine starke Mauer, welche auf dem Gewölbe sich am Anfange des runden, östlichen Choranbaues befindet, das östliche Ende desselben bildet. Auf den Emporkirchen, zwischen dem Nikolaus-Chor und der Kanzel, sieht man, auf beiden Seiten des Domes, noch andere, selbst einige ganz aus Ziegeln bestehende, mithin römische Reste alter Schwibbogen, welche höher liegen, als die neuen Gewölbebogen, worauf die Emporkirchen ruhen, und welche nicht nur die oben berührte Angabe der Gesta im Allgemeinen bestätigen, wonach Poppo die alten Bogen unterfangen liess, sondern auch den sichern Beweis liefern, dass das Gebäude vor Poppo, in Bezug auf die Seitenhallen, zweistöckig war, wie gegenwärtig. Da das Mittelschiff zwischen den Pfeilern 44 Schuh breit ist, so kann ein kreisförmiger Gewölbe-Bogen über demselben, auch wenn er ein vollkommener Halbkreis ist, nur 22 Fuss Höhe haben, welche zu den 44 Fuss addirt, um welche sich die oben angeführten alten Kapitäle über den jetzigen Boden

der Kirche erheben, doch nur 66 Fuss geben, während die Höhe des Scheitels des alten Gewölb-Bogens am Nikolaus-Chor 90 Fuss beträgt, so dass also noch 24 Schuh Zwischenraum zwischen den Säulenkapitälen und dem Anfange dieses Gewölbe-Bogens übrig bleiben, welchen ohne Zweifel die Emporkirchen über den Seitenschiffen in dem alten Gebäude, eben so wie gegenwärtig, eingenommen haben.

Ein neuer Grund für die Behauptung, dass eine der vier alten Säulen umgefallen sei, wird aus der Granitsäule hergeleitet, welche vor dem Dome liegt. Man glaubt, sie könne wohl die umgestürzte Säule, oder wenigstens ein Stück derselben sein. Die Gesta berichten von dieser Säule Folgendes: „Anno 1614 Lotharius Archiepiscopus curat sibi Treviris epitaphium in summo templo; et tunc effossus est magnus ille scapus columnae qui ibidem adhuc visitur.“ (Gesta Trevir. c. 191. apud Honthemium in Prodromo hist. trev. t. II. p. 878.)

Die Säule hat 13 Schuh 9 Zoll Länge, und am dicksten Ende, wo sie unregelmässig abgebrochen ist, einen Durchmesser von 4′ 2″ rheinl. Maass (Chr. Schmidt, Baudenkmale II. Lief. p. 27.). Der Granit*) ist demjenigen am Felsenmeere im Odenwalde, bei Darmstadt, ganz ähnlich, woselbst noch die sogenannte Riesensäule liegt.

Das dünnere Ende der Säule ist mit dem Hypotrachelium und der Apophygis versehen, und ist demnach ganz bestimmt das oberste Ende des Schaftes; sein Durchmesser beträgt, unmittelbar unter dem Astragale, 3 Schuh 8 Zoll (Chr. Schmidt l. c.). Nun beträgt die Zusammenziehung des Säulenschaftes am obern Ende, nach Vitruv, höchstens $\frac{1}{6}$ des Durchmessers am untern Ende des Schaftes; also konnte die Säule am Dome nicht viel mehr, als 4 Schuh 6 Zoll Durchmesser an ihrem dicksten Ende, und wenn sie zur corinthischen Ordnung gehörte, mit dem Kapitäle, nur ungefähr 38 Schuh Länge haben; welches aber zu den Dimensionen des Domes und der Lage der in die Pfeiler eingemauerten Kapitäle nicht ganz passt.

Etwas verschieden gestaltet sich die Sache, wenn man auf

*) Nach dem Sprachgebrauche der Werner'schen Schule könnte man diesen Granit wohl auch einen Syenit nennen, weil der Glimmer meistens durch Hornblende ersetzt ist.

das Zeugniss von Al. Wiltheim Rücksicht nimmt. „Nostrà memorià, sagt derselbe, dum Lothario Archiepiscopo sepulchri monumentum poneretur, effossum est, quod altissime abditum jacebat, immane fragmen columnae, illius credo, quam acta Popponis collapsam memorant. Marmor est nigrum, uno perpetuoque saxo, egregia arte expolitum; passim cano nativoque furfure respersum. Moles tanta, quae merito omnium oculos admiratione defixos teneat; quippe diameter imi scapi pedes ferme septenos; longitudo fragminis unum et vicenos explet: ut si ex architectonices modo integrae columnae magnitudinem aestimes, quadragenos facile altam pedes fuisse appareat.“ (Animadv. crit. ad Gesta Trev. t. I. p. 38.)

Diese Säule war also ein unteres Schaftstück, und mithin gewiss von derjenigen verschieden, welche an dem Eingange in den Dom liegt, und ein oberes Schaftende ist. Wurden vielleicht beide Säulen zugleich aufgefunden? Wenn aber dieses der Fall war, wie kommt es, dass der genaue Wiltheim dieses nicht erwähnt? Oder verwechseln die Gesta Trev. die Säule vor dem Dome mit derjenigen, welche in Lothar's Grab gefunden wurde? Es wäre vielleicht möglich, dass die erstere zu einer andern Zeit und an einem andern Orte aufgefunden worden wäre.

Lothar liegt auf der rechten Seite im Dome, bei dem dritten Pfeiler, vor dem Maria-Himmelfahrts-Altare, den er selbst hat errichten lassen, begraben (Günther l. c. p. 48.); und auf derselben Seite steht eins der alten Kapitäle, aus dem zweiten Pfeiler, hervor. Da nun die Säule, welche in seinem Grabe aufgefunden wurde, ein unteres Schaftende war, so kann sie nicht wohl fern von der Stelle, wo sie ursprünglich stand, gelegen haben. Es ist daher wahrscheinlich, dass sie ursprünglich die Stelle des dritten Pfeilers einnahm, bei welchem sie gefunden wurde, und mithin keinen der Ecken des Rechtecks bildete, an welchem die alten Säulen-Kapitäle stehen, so dass sie also wohl von der Säule unterschieden werden müsste, welche sich zur Zeit Poppo's gesenkt hatte. Wenn man aber auch, wegen der Nähe der Pfeiler, nicht mit Bestimmtheit hierüber entscheiden kann, so halte ich es doch für sehr wahrscheinlich, dass überhaupt die jetzigen Pfeiler an der Stelle stehen, wo in

dem ursprünglichen Gebäude Säulen waren; indem die Säulen-Dimensionen, und die Form des alten Gebäudes, dieses anzuzeigen scheinen.

Nach dem alten Gewölbe-Bogen zu urtheilen, von welchem oben die Rede war, muss man das westliche Ende des alten Gebäudes, bei den ersten Pfeilern, am Anfange des Nikolaus-Chors, annehmen. Es hatte alsdann eine innere Länge von 182 und eine Breite von 121 Schuh. Das Mittelschiff hat zwischen den Pfeilern 44 Schuh Breite; die Seitenschiffe haben etwas mehr als 22 Schuh. Am östlichen Ende des Gebäudes stehen zwei alte Kapitäle aus den Pfeilern hervor, und gegen die Mitte des Gebäudes zwei andere. Die Säulen am östlichen Ende des Gebäudes, genau in der Linie der östlichen Schlussseite des Rechtecks, und die zwei Säulen im Innern haben für sich allein keinen Sinn. Gehörten sie dagegen zu einer Colonnade, welche auf beiden Seiten des Mittelschiffes der Länge nach durch das Gebäude lief, so wird alles klar.

Nach Wiltheims Angabe hatte der Schaft der alten Säulen, am untern Ende, ungefähr 7 Schuh Durchmesser. Da aber die Säulen von corinthischer Ordnung waren, so musste der Schaft nach Vitruv. lib. III. c. 2. und lib. IV. c. 1. ungefähr 52 Schuh, und Schaft sammt Kapitäl 59 Schuh Länge haben. Wiltheim gab der Länge 40 Schuh, und hat wahrscheinlich hierbei die dorische Ordnung unterstellt. Da aber die alten Kapitäle 44′ 7″ Höhe über dem jetzigen Boden der Kirche haben, so muss also der alte Fussboden des Gebäudes wenigstens 15 Schuh tiefer gelegen haben, als der gegenwärtige, welches mit Wiltheim's Angabe, dass die aufgefundene Säule sehr tief gelegen habe (quod altissime abditum jacebat), vollkommen übereinstimmt.

Die grösste Entfernung zweier solcher Säulen in einer Säulenreihe, oder die Weite der Säulenstellung, konnte, nach der von Vitruv am meisten gebilligten Anordnung nicht mehr als $2\frac{1}{4}$ Durchmesser derselben betragen; aber nach der Säulenstellung, welche er *diastylos* nennt, würde dieselbe drei Säulen-Durchmesser, also im Dome 21 Schuh haben betragen können (Vitruv. lib. III. c. 2.). Ferner soll die Säulenhalle (das Peristyl) überhaupt die Säulenweite zur Breite haben

(Vitruv. lib. III. c. 1. und lib. VI. c. 4.). Beide letztern Angaben stimmen aber mit den Verhältnissen des Domes gut überein. Erstens beträgt die Breite der Seitenschiffe, zwischen den mittlern Pfeilern und den gegenüberstehenden Wandpfeilern etwas mehr als 22 Schuh, und kann also zu drei Säulendurchmessern gerechnet werden; zweitens stehen die Pfeiler in der Mitte der Kirche, auf beiden Seiten, 20′ 4″ von einander entfernt. Im Chore, am östlichen Ende des alten Gebäudes, beträgt die Entfernung 23′ 2″, also etwas mehr, als Vitruv fodert. Aber unmittelbar unter dem Hauptchore, und zwischen der Kanzel und dem Nikolaus-Chore, ist die Entfernung der Pfeiler doppelt so gross. An diesen Stellen ist also wahrscheinlich auf jeder Seite ein Pfeiler ausgebrochen worden. Wann, und durch wen die Pfeiler zwischen der Kanzel und dem Nikolaus-Chore ausgerissen wurden, ist unbekannt, und alte Bogen, welche auf den Emporkirchen, über den gegenwärtigen Verbindungsbogen der Pilare liegen, beweisen, dass diese Pfeiler schon vor Poppo's Zeiten fehlten. Es kann also selbst bezweifelt werden, ob sie wirklich je existirten; und ein Gleiches muss in Betreff der Pfeiler unterhalb dem Hauptchore bemerkt werden, obgleich gewöhnlich angenommen wird, dass ihre Wegräumung unter dem Churfürsten Franz Ludwig stattgefunden habe. Die Gesta Trevir. sagen hierüber Folgendes: „Anno 1723, den 16ten Septembris (nachdem der Dhum dahier zu Trier, nach geschehenen in vigilia Stae Helenae, den 17ten Aug. 1717 entsetzlichem Brandt, auf Anordnung Ihrer Churfürstl. Durchl. Francisci Ludovici, ex mediis fabricae schön repariret, bei der Sakristie und recht über das Gewölb, dem corpori gleich hoch aufgeführet, und der Dhum jetzt gleichsam ein Kreutz repräsentiret, die Fenstern vergrössert, der Chor mit gehauenen Steinen geplattet, hinten am Dhum zwei schöne Thürn aufgeführet, und inwendig wie auch auswendig, bis an den vordern Thurn und frontispicium illuminiret) haben Ihro Hochwürden, Herr Weybischof Joann Matthias von Eyss den hohen Altar im Dhum . . . . . consecriret." (Gesta Trev. c. 218. apud Honthemium in Prodromo h. tr. t. II. p. 933. und in der neuen Ausgabe der Gesta Trevir. vol. III. p. 232. c. 356.)

Da in dieser Stelle nichts gesagt wird, woraus man schlies-

sen könnte, dass die fraglichen Pfeiler je vorhanden waren, so bleibt ihre Annahme also sehr ungewiss.

In Bezug auf die Granitsäulen, welche an der Stelle der Pfeiler standen, scheint es aber nicht ohne Interesse zu sein, dass behauptet wird, man habe bei den Reparaturen, welche nach der französischen Revolution unternommen wurden, um den Dom nochmal zur Kirche einzurichten, eine sehr grosse Granitsäule, ähnlich derjenigen, welche vor dem Dome liegt, unter dem jetzigen Fussboden, vor der Treppe aufgefunden, welche aus dem Mittelschiffe in den oberen Chor führt, also nahe an den Stellen, wo die alten Säulen stehen mussten.

Da ferner zwei der alten Säulenkapitäle an dem östlichen Ende des Gebäudes in der Linie der römischen Hauptmauer stehen, so muss man wohl auch zwei Säulen am westlichen Ende des Gebäudes an der Hauptmauer annehmen, so dass das Ende des Architravs der Seitenkolonnaden nicht auf den Endmauern, sondern auf Säulen oder Pilastern, welche wider den Mauern standen, ruhte.

Mit Einschluss der Pfeiler am Nikolaus-Chore würden demnach ursprünglich auf jeder Seite 7 Pfeiler, oder statt derselben 7 Granitsäulen gestanden haben; und es ergiebt sich alsdann Folgendes:

Die innere Länge des römischen Gebäudes beträgt 182 Schuh; der Durchmesser der Granitsäulen an ihrer Basis 7 Schuh. Ziehen wir sieben Säulen-Durchmesser oder 49′ von 182′ ab, so bleibt 133′ für die Summe der Zwischenweiten der Säulen. Nehmen wir nun die Säulenweite zu 21′ oder 3 Durchmessern, so geben die sechs Säulenweiten 126′, welche, von 133′ abgezogen, noch 7 Schuh lassen, so dass der *plinthus* am Säulenfusse, nach jeder Seite 6″ unter dem Säulenschafte hervorstehen konnte. Nehmen wir aber auch nach Vitruv (lib. III. c. 3.) an, dass der plinthus im Säulenfusse 21″ nach jeder Seite unter dem Schafte hervorstand, so werden die Säulenweiten dadurch so wenig geändert, dass man sich über die Uebereinstimmung mit den Vorschriften bei Vitruv wundern muss.

Man kann also mit grosser Wahrscheinlichkeit behaupten, dass ursprünglich in dem Gebäude, aus welchem der Dom entstanden ist, auf jeder Seite des jetzigen Mittelschiffes sieben

wenigstens 50 Schuh hohe Granitsäulen standen, von welchen aber schon lange vor Poppo ein Theil verschwunden, und durch Pfeiler aus Mauerwerk ersetzt worden sein mag, indem der alte Bogen über dem jetzigen Hauptgewölbe, welcher aus den Zeiten vor Poppo übrig ist, auf den Pfeilern am Anfange des Nikolaus-Chors ruht.

Dass dieser alte Gewölb-Bogen nicht in gleicher Höhe mit den alten Säulenkapitälen beginnt, wurde bereits nachgewiesen. Es bleibt zwischen den Säulenkapitälen und dem Anfange desselben noch eine Höhe von 24 Schuh, welche selbst, wenn die Höhe des Säulengebälks (*epistyliorum*) zu ungefähr 8 Schuh, abgezogen wird, doch noch 16 Schuh übrig lässt, welche nicht anders, als durch eine zweite Colonnade, die das zweite Stockwerk der Seitenhallen umgeben, und den jetzigen obern Seitenchören entsprechen musste, ausgefüllt werden konnte; da die römischen Hauptmauern ungefähr die Höhe des Gewölbes haben, und da es sich hier nicht von einer gothischen Kirche mit Spitzbogen handelt, die jede Höhe haben können. Wo in römischen Ruinen auch nur eine, nach griechischen Grundsätzen gehauene, Säule vorfindig ist, da muss man die Vorschriften Vitruv's bei Beurtheilung des Gebäudes zu Grunde legen; und eben in dieser Beziehung muss es nun auch sehr zweifelhaft sein, ob das Gebäude ursprünglich überwölbt gewesen sein möge.

Ein Gewölbe über einer griechischen Colonnade dürfte sich schwerlich aus den Zeiten der Blüthe der griechischen Kunst nachweisen lassen; und wenn es sich auch hier um ein Gebäude des vierten Jahrhunderts handelt, so scheint doch schon der Umstand, dass die Strebepfeiler auf der Aussenseite der Hauptmauern des römischen Gebäudes fehlen, anzudeuten, dass dieselben nicht bestimmt waren, ein Gewölbe zu tragen. Bei einer ursprünglichen Höhe von ungefähr hundert Schuh sind diese Mauern nur 6′ dick, während bei gleicher Höhe, die Mauern an dem römischen Flügel der Pallastkaserne 8′ dick sind und doch noch sehr starke Strebepfeiler haben. Aber in der Pallastkaserne ist auch noch ein sehr grosser Gewölb-Bogen vorhanden, von welchem man nicht zweifeln kann, dass er römischen Ursprungs sei, weil er, eben so wie die Hauptmauern des Gebäudes selbst, ganz aus grossen Ziegeln aufgeführt ist; wäh-

rend man den alten Gewölb-Bogen im Dome um so eher für fränkisch halten muss, als ein ähnlicher, nur kleinerer Bogen, aus Sandsteinen und Ziegeln, in der nordwestlichen Ecke des Gebäudes, sich auf die Fronte-Mauer stützt, und also gewiss nicht römisch sein kann. Dass aber diese Bogen nur zum Auflegen des Gebälkes dienten, und kein vollständiges Gewölbe zu bilden bestimmt waren, könnte man schon aus dem Umstande vermuthen, dass der Dom vor Poppo so sehr verfallen war, dass die Schaafe in das Gebäude zur Weide geführt wurden. Hätte das Gebäude eine Gewölbdecke gehabt, so würde der Verfall des Daches allein den Regen nicht hinlänglich zu dem wahrscheinlich nicht geplatteten Boden hinzu gelassen haben, um das Wachsen von Pflanzen auf demselben möglich zu machen.

Aber das Gebäude scheint nicht nur ursprünglich kein Gewölbe gehabt zu haben, sondern man könnte selbst fragen, ob nicht die Säulen der obern Hallen von Holz gewesen sein möchten?

Der oben angemerkte Rest eines steinernen Architravs über dem alten Kapitäle bei der Kanzel besteht aus Sandstein; und da es schwer ist zu denken, dass man zwanzig Schuh lange Sandsteinblöcke zum Architrave angewandt habe, so kann man wohl unterstellen, dass das Architrav als ein gerades Gewölbe zusammengesetzt war, ähnlich demjenigen, welches über den Thorbogen am Römerthore durchläuft. Die Säulen des zweiten Stockes konnten also wohl entweder aus Sandstein oder aus Holz sein, und es lässt sich dann sehr wohl erklären, wie sie fast ohne Spur aus dem Gebäude verschwunden sind. Aus den Resten römischer Schwibbogen auf den Emporkirchen, welche von den Seitenmauern gegen die Mitte der Kirche gerichtet sind, lässt sich vermuthen, dass die Colonnaden mit den Seitenmauern durch Schwibbogen verbunden waren; da aber die Säulen gegen die Mitte des Gebäudes keine Stütze hatten, so konnten die Colonnaden leicht zerstört werden, und die Säulen mögen wohl frühe gefallen sein, vielleicht ehe das Gebäude zur Kirche eingerichtet wurde, indem nur vier derselben in der alten Kirche stehen geblieben waren. Die Säule, welche vor dem Dome liegt, mochte aber vielleicht zur Verzierung eines Einganges in das Gebäude gedient haben.

Die ganze Geschichte des Domes lässt sich demnach in drei Perioden fassen: 1) in die römische, bis zum Verfalle des ursprünglichen Gebäudes, wahrscheinlich zur Zeit der Verheerungen Triers durch die Franken, zu Anfang des fünften Jahrhunderts;*) 2) in die fränkische Periode, wo dasselbe wieder hergestellt und wahrscheinlich zuerst in eine Kirche verwandelt wurde; wo die fehlenden Säulen durch Pfeiler ersetzt, und die Gewölb-Bogen gebaut wurden, welche zu Poppo's Zeit Einsturz drohten; 3) in die Periode von Poppo bis auf unsere Zeit, in welcher der Dom durch den byzantinischen Vordertheil und den Chor vergrössert und überwölbt wurde, und wo er seine gegenwärtige Gestalt erhalten hat. Venantius Fortunatus, Bischof zu Poitiers, lebte in der zweiten Hälfte des sechsten, bis zu Anfange des siebenten Jahrhunderts, und sagt von dem Trierischen Erzbischofe Nicetius (L. III. c. 9.):

---

*) Horum excidiorum primum evenisse anno 410 inchoante; alterum eodem exeunte; tertium anno 411, postremum anno 415, solide demonstrat Bucherius in Belgio Romano. Hontheim, historiae trevir. dipl. t. I. p. 11.

Von den drei ersten Verheerungen sagt Salvianus Massiliensis, als Augenzeuge: „Denique id breviter probari potest *excisa ter continuatis eversionibus* summa urbe Gallorum, cum omnis civitas bustum esset, malis et post excidia crescentibus. Nam quos hostis in excidio non occiderat, post excidium calamitas obruebat; cum id quod in excidio evaserat morti, post excidium non superesset calamitati. Alios enim impressa altius vulnera longis mortibus necabant, alios ambustos hostium flammis etiam post flammas poena torquebat. Alii interibant fame, alii nuditate, alii tapescentes, alii rigentes; ac sic in unum exitum mortis per diversa moriendi genera conruebant. Quid plura? Excidio unius urbis affligebantur quoque aliae civitates. Jacebant siquidem passim, *quod ipse vidi atque sustinui*, utriusque sexus cadavera nuda, lacera, urbis oculos incestantia, avibus canibusque laniata. Lues erat viventium foetor funereus mortuorum. Mors de morte exhalabatur. Ac sic etiam qui excidiis supradictae urbis non interfuerant, mala alieni excidii perferebant. Et quid post haec inquam, quid post haec omnia? Quis aestimare hoc amentiae genus possit? Pauci nobiles, qui excidio superfuerant, quasi pro summo deletae urbis remedio circenses ab Imperatoribus postulabant . . . . . Circenses ergo Treviri desideratis, et hoc vastati, hoc expugnati, post cladem, post sanguinem, post supplicia, post captivitatem, post tot eversae urbis excidia? . . . . Theatra igitur quaeritis, circum a principibus postulatis? Cui quaeso statui, cui populo, cui civitati? . . . . Ubique facies captae urbis, ubique horror captivitatis, ubique imago mortis. Jacent reliquiae infelicissimae plebis super tumulos defunctorum suorum, et tu circenses rogas? Nigra est incendio civitas, et tu vultum festivitatis usurpas.“ Salvianus Massiliensis, de Gubernat. Dei libr. VI. c. 15.

Von einer vierfachen Zerstörung Triers spricht derselbe Schriftsteller ibid. c. 8, 13.

Templa vetusta Dei renovasti *in culmine prisco*,
Et floret *senior*, te reparante, *domus*.

Aber welches die Kirchen gewesen, die zu Ende des sechsten Jahrhunderts von Nicetius wieder hergestellt wurden, ist unbekannt; und es lässt sich kaum annehmen, dass die Kirchen in Trier, von den Verheerungen der Franken bis auf Nicetius, anderthalb hundert Jahre in Verfall und ohne Ausbesserung geblieben sein sollten. Auch kann man nicht wohl vermuthen, dass Nicetius zuerst den Dom zur Kirche sollte eingerichtet haben; oder dass man zur damaligen Zeit, durch die Form des alten Gebäudes verleitet, bloss im Glauben gewesen sein sollte, dasselbe sei schon in frühern Zeiten eine Kirche gewesen. Wahrscheinlicher ist es, dass der Dom, als die Franken Trier eroberten, weniger beschädigt, und bei der grössern Ausbreitung des Christenthums unter den Einwohnern der Stadt, in eine Kirche verwandelt worden, welche später durch Nicetius nur ausgebessert wurde. Man scheint schon im 6. Jahrhunderte die bischöfliche Kirche vorzugsweise *domus*, *Dom* genannt zu haben; so wie *domus*, statt *aedes sacrae*, bei Virgil Aen. VI. 81. gebraucht wird; und die bischöfliche Kirche zu Trier heisst vielleicht bei Venantius: *senior domus*, weil die christliche Gemeinde zu Trier für die älteste in Gallia belgica galt.

Im Jahre 882 wurde Trier durch die Normannen verbrannt.*) Der Erzbischof Theodericus scheint der Wiederhersteller der Kirchen gegen das Jahr 975 gewesen zu sein (Animadvers. criticae ad Gesta Trev. t. I. p. 29.); aber der Dom wurde nicht wieder hergestellt; denn 41 Jahre später, als Poppo Erzbischof wurde, war er seit langen Jahren eine Ruine.

Was war aber der Dom ursprünglich unter den Römern? Kein Wohngebäude, also auch kein Pallast des Kaisers Constantin, oder seiner Mutter. Wer nach dem bis jetzt Gesagten noch einen Beweis für diese Behauptung verlangt, findet denselben in Vitruv's Beschreibung (lib. VI. c. 3—8.) griechischer und römischer gemeiner Wohnhäuser und Palläste, und in Goro's Beschreibung der Häuser in Pompeji (Wanderungen durch

*) Omne territorium urbis circumquaque usque ad solum demoliti sunt, omnes quoque quos intra et extra urbem repererunt, ipsamque urbem et monasteria omnia succenderunt igne. (Gesta Trev. c. 43.)

Pompeji, von Goro; Wien 1825.). Auch war der Dom kein Tempel; als Cella templi ist er zu gross, und die Säulen im Innern widersprechen. Aber er war ein öffentliches Gebäude; seine Dimensionen und die hohen Granitsäulen sind dafür ein sicherer Beweis. Nun hatte Constantin zu Trier eine *basilica* und ein *forum* erbaut, und zu Gratian's Zeiten wird überdiess noch einer *curia* erwähnt. Eumenius sagt in seiner Lobrede auf Constantin, indem er von Trier spricht: „vides hanc fortunatissimam civitatem, cujus natalis dies tua pietate celebratur, ita cunctis moenibus resurgentem, ut se quodammodo gaudeat olim corruisse, auctior tuis facta beneficiis. Vides circum maximum, aemulum, credo, Romano: vides basilicas, et forum, opera regia, sedemque justitiae in tantam altitudinem suscitari, ut se sideribus et coelo digna et vicina promittant. Quae certe omnia sunt praesentiae tuae munera." (Eumenii panegyricus Constantino Augusto dictus Treviris, anno Chr. 310. — c. 21. — Panegyrici veteres, ex editione Wolfg. Jaegeri Norimbergae 1779.) Ausonius sagt, gleichfalls von Trier redend, zu Gratian: „Quis, inquam, locus est, qui non beneficiis tuis agitet, inflammet? Nullus, inquam, Imperator Auguste, quin admirandam speciem tuae venerationis incutiat: non palatium, quod tu quum terribile acceperis, amabile praestitisti, non forum, et basilica olim negotiis plena, nunc votis, votisque pro tua salute susceptis: (nam de suà, cui non te imperante securitas?) non curia honorificis modo lacta decretis, olim sollicitis moesta quaerimoniis." (Ausonii Gratiarum actio pro consulatu ad Gratianum Imperatorem (anno 370.); sub initio).

Man dürfte also wohl zunächst fragen, in wie weit die Regeln, wonach die *basilica*, die *curia*, oder das *forum* gebaut wurden, mit den Dimensionen des römischen Theiles des Doms übereinstimmen, oder davon abweichen? Ich habe früher gezeigt, wie sehr die römischen Reste der Pallastkaserne mit den Dimensionen und der Einrichtung der Basiliken übereinkommen (siehe meine Abhandlung über die Ruinen am Altthore zu Trier). Da ist die Breite des Gebäudes 14 Schuh geringer als die Hälfte der Gesammtlänge, wenn man das *tribunal*, oder den runden Thurm, mitrechnet; und die vermuthete Breite der Seitenhallen, bis auf 4 Schuh, gleich $\frac{1}{3}$ der Breite des mittlern Raumes, wie

diess von Vitruv verlangt wird; dort ist das runde tribunal, und unter demselben der *carcer*, wie in der basilica zu Pompeji. War aber das römische Gebäude am Pallaste eine *basilica*, und ist kein Grund vorhanden, anzunehmen, dass unter den römischen Kaisern zwei basilicae zu Trier gewesen, so dürfte man wohl in dem alten Dome keine basilica suchen.*) Ueberdiess fehlte am alten Dome das tribunal, und da, bei einer Länge von 182 Schuh, die Breite 121 Schuh, also $\frac{2}{3}$ der Länge beträgt, so weicht dieses einerseits gänzlich von den Dimensionen der basilica ab, während es andererseits genau mit denen eines römischen *forum* übereinstimmt. Vitruv (lib. V. c. 1.) verlangt nämlich, dass ein forum $\frac{2}{3}$ der Länge zur Breite haben soll, während die Breite der basilica nicht grösser als die Hälfte, nicht kleiner als $\frac{1}{3}$ der Länge sein darf. Ferner sollen, in der basilica, die Seitenhallen $\frac{1}{3}$ der Breite des Mittelschiffs zur Breite haben, während die Breite der Seitenhallen des Domes die Hälfte der Breite des Mittelschiffes ausmacht; und endlich soll in der basilica die Höhe der Säulen der Breite der Hallen gleich sein, was wohl durchaus im Dome der Fall nicht war, wovon aber auch Vitruv selbst abwich. Endlich soll die *curia*, wenn sie ein Rechteck bildet, die Hälfte der Summe der Länge und Breite zur Höhe haben, welches für den alten Dom, als curia, eine Höhe von 150 Schuh ausmachen würde, während derselbe höchstens 100 Schuh hoch sein konnte. Ueberhaupt dürften wohl die Dimensionen unsers Gebäudes für eine curia zu gross sein; indem die curia in Pompeji, einer Stadt, die dem alten Trier unter den römischen Kaisern, nach den Theatern beider Städte zu urtheilen, an Bevölkerung wohl gleich sein mochte, nur eine Länge von 90 Schuh, und eine Breite von 45 Schuh hatte (Goro, Wanderungen durch Pompeji; Wien 1825. p. 146.). Zudem könnte man es wahrscheinlich finden, dass die curia zu Trier nahe bei der Mosel lag, indem Venantius Fortunatus ihrer in der Beschreibung seiner Moselfahrt auf eine Weise erwähnt, dass man vermuthen muss, sie sei vom Wasser her sehr leicht zu sehen gewesen. Er sagt nämlich:

---

*) In der angeführten Stelle des Ausonius heisst es: *basilicam*; dagegen in der des Eumenius: *basilicas*, vermuthlich statt: *aedes basilicas*; aber andere Ausgaben lesen auch bei Eumenius: *basilicam*.

Perducor Trevirum, quo moenia celsa patescunt.
Urbs quoque nobilium nobilis aeque caput.
Ducimur hinc fluvio per culmina prisca senatus,
Quo patet indiciis ipsa ruina potens (hodoporicon v. 21—24.).

Alle diese Umstände dürften wohl hinreichen, die Vermuthung zu begründen, dass der Dom ursprünglich ein *forum* gewesen sei. Vom forum verlangt aber Vitruv, dass es zweistökkig sein soll, und dass die Säulen des zweiten Stocks $\frac{1}{4}$ kleiner sein sollen, als diejenigen, welche die untere Seitenhalle bilden; was eine mit der Höhe der noch vorhandenen alten Mauern sehr übereinstimmende Höhe von ungefähr 100 Schuh für den alten Bau giebt, — eine Höhe, welche derjenigen des römischen Flügels der Pallastkaserne ungefähr gleich, und immer ansehnlich genug ist, dass sie von Eumenius, in den angeführten Worten, besonders bemerkt zu werden verdiente.

In den Seitenhallen des forum sollen, nach Vitruv, Buden sein, welche als Zoll- und Wechsel-, oder Geschäftsbureaux, als Waaren-Magazine und Kaufläden dienten; quae et ad usum et ad vectigalia publica recte erunt disposita (l. c.); und wenn es wahr ist, wie behauptet wird, dass man vor zwei Jahren, bei dem Abnehmen des Bestichs an den Wandpfeilern der nördlichen Seitenwand des Domes, Reste von Ziegelbogen gesehen, welche nach dem Innern der Kirche gerichtet waren, so würde man in ihnen eine Andeutung solcher aufgemauerten Buden sehen dürfen, aus welchen alsdann wohl die Sage des Mittelalters entstanden sein mag, dass das Gebäude ursprünglich ein Pallast der Kaiserin Helena gewesen, — eine Sage, welche sich schon bei Hincmarus episc. Remensis, also seit dem 9. Jahrhunderte findet, und zu einer phantastischen Beschreibung der domus beatae Helenae ausgebildet wurde (Hontheim, historia trevir. diplom. t. I. p. 29.); in welcher man übrigens wohl eine Andeutung finden mag, dass das Gebäude unter dem Kaiser Constantin entstanden, und zu einem öffentlichen Zwecke bestimmt war.

Ob der Dom, wie Wiltheim anzunehmen scheint, ursprünglich zwei Reihen von Fenstern übereinander gehabt habe, oder nicht, lässt sich jetzt nicht gut entscheiden, da der Bewurf der Mauern die Untersuchung hindert; aber es ist wenigstens gewiss,

dass die Fenster in ihrer jetzigen Gestalt nicht römisch sind; weil ihre Stellung sich auf die jetzigen Gewölb-Bogen bezieht, und von dem Churfürsten Franz Ludwig in den Gestis angemerkt wird, dass er die Fenster vergrössert habe. In jedem Falle befinden sich aber die Fenster hoch genug über dem Boden, dass sie nicht hinderten, dass die Buden unter ihnen angebracht werden konnten.

War aber der Dom ein forum, so war er nur ein *forum nundinarium*, kein *forum civile*. Alles andere abgerechnet, geht dieses aus seiner mässigen Grösse hervor; und wie sollte Constantin ein *forum civile* erbaut haben, da die Republik schon länger als dreihundert Jahre untergegangen war, und mit ihr das forum civile seine Bedeutung verloren hatte? Ein *forum nundinarium*, eine Waarenhalle, oder ein Kaufhaus, musste indessen ein sehr nützliches Gebäude in einer Stadt sein, deren Handel, nach dem Zeugnisse gleichzeitiger Schriftsteller, einige Bedeutung haben, und in welcher, durch den temporären Aufenthalt des kaiserlichen Hofes, ein grosser Luxus herrschen mochte. Für eine solche Waarenhalle war das Gebäude nicht zu klein; und wenn schon Vitruv von dem forum überhaupt verlangt, dass die Grösse nach der Bevölkerung berechnet werde (magnitudines autem ad copiam hominum oportet fieri, ne parvum spatium sit ad usum, aut ne propter inopiam populi vastum forum videatur. l. c.), so mag im vorliegenden Falle nicht undienlich sein zu bemerken, dass das forum nundinarium in Pompeji ungefähr die Grösse unseres alten Gebäudes hatte; denn es war 173′ lang und 139′ breit (Goro l. c. p. 120.).

Ich wage es nicht, über die bis jetzt gemachten Bemerkungen in Betreff der ursprünglichen Einrichtung des Domes hinaus zu gehen; denn wo die Anzeigen, welche aus den Ruinen des Gebäudes selbst geschöpft werden können, aufhören, und wo uns die Angaben solcher Schriftsteller verlassen, die zur Zeit lebten, als der Bau noch seine erste Einrichtung hatte, da müssen auch unsere Vermuthungen zu Ende sein. Nur weniges will ich zu der oben angeführten Stelle des Ausonius in Betreff der Worte zufügen: *forum et basilica, olim negotiis plena, nunc votis, votisque pro tua salute susceptis.*

Es ist bekannt, dass man dem Bilde des Kaisers, so wie den Götterbildern, Wein und Weihrauch opferte, und dass man

Gelübde für den Kaiser that und feierlich vollbrachte (conf. C. Plinii S. epist. lib. X. 97, 101, 102.). Da man aber aus Salviani Massiliensis lib. VI. de gubern. Dei c. 7, 8. weiss, dass zu Anfang des fünften Jahrhunderts zu Trier das Theater sehr stark und selbst von den Christen besucht,*) und dass die Wiederherstellung der circensischen Spiele, nach den Zerstörungen, welche Trier durch die Franken erlitten, von dem Kaiser verlangt wurde, was alles nicht hätte sein können, wenn nicht die Mehrzahl der Bewohner Triers heidnisch gewesen wäre**), indem durch die theatralischen Vorstellungen vorzüglich die Götterfeste der Heiden gefeiert wurden, und der circus selbst nicht ohne Götzendienst war; so lassen sich die oben angeführten Worte des Ausonius an den Kaiser Gratian nur auf heidnische Gebräuche beziehen, auf Opfer, welche wahrscheinlich bloss während der Anwesenheit des Kaisers zu Trier in dem forum und in der basilica statt fanden, weil gewöhnliche Tempel bei solchen feierlichen Gelegenheiten zu klein***), und indem

---

*) „Si quando enim evenerit, quod scilicet saepe evenit, ut eodem die et festivitas ecclesiastica et ludi publici agantur, quaero ab omnium conscientia, quis locus majores Christianorum virorum copias habeat, cavea ludi publici, an atrium Dei, et templum omnes magis sectentur, an theatrum, dicta Evangeliorum magis diligant, an thymelicorum, verba vitae, an verba mortis, verba Christi, an verba mimi? Non est dubium, quin illud magis amemus, quod anteponimus. *Omni enim feralium ludicrorum die*, si quaelibet ecclesiae festa fuerint, non solum ad Ecclesiam non veniunt, qui Christianos se esse dicunt, sed si qui inscii forte venerint, dum in ipsa Ecclesia sunt, si ludos agi audiunt, Ecclesiam derelinquunt. Spernitur Dei templum, ut curratur ad theatrum. Ecclesia vacuatur, circus impletur . . . . . Sed videlicet responderi hoc potest, non in omnibus haec Romanorum urbibus agi. Verum est. Etiam plus ego addo, ne illic quidem nunc agi, ubi semper acta sunt antea. Non enim hoc agitur jam in Mogontiacensium civitate; sed quia excisa atque deleta est. Non agitur Agrippinae, sed quia hostibus plena. Non agitur in Treverorum urbe excellentissima; sed quia quadruplici est eversione prostrata.“ Salvian. Massil. de gubernat. Dei lib. VI. 7, 8.

**) Hieher gehört auch Folgendes: Sulpitius Severus in vita S. Martini lib. I. c. 16 Tetradium virum proconsularem anno 385 adhuc gentilitatis errore implicitum Treviris miraculis S. Martini cum domo sua ad Christi fidem perductum esse refert. Hontheim in Prodromo h. trev. t. I. p. 142.

***) Ueber die gewöhnliche Grösse der *cella* eines Tempels können wir nach den Spuren des Mauerwerks eines wahrscheinlich runden *Peripteros-Tempels* am sogenannten Franzen-Köpfchen urtheilen, welche vor einigen Jahren aufgegraben wurden. Aber mancher Leser hat vielleicht den schönen Tempel zu *Nimes* gesehen, welcher unter dem Namen der *maison carrée* bekannt ist, und hat nicht

sie einer besondern Gottheit gewidmet, nicht passend waren. Den ganzen Gebrauch, worauf die Worte des Ausonius anspielen, lesen wir in einem der oben angeführten Briefe des Plinius. Er schreibt an Trajan: „Vota, domine, priorum annorum nuncupata alacres laetique persolvimus, novaque rursus, curante commilitonum et provincialium pietate suscepimus: precati deos, ut te remque publicam florentem et incolumem ea benignitate servarent, quam super magnas plurimasque virtutes praecipue sanctitate consequi deorum honore meruisti.“ (C. Plinii S. epist. X. 101.)

Dass aber solche Opfer auch in dem forum statt fanden, Opfer, durch welche manche Christen sich der Verfolgung zu entziehen suchten*), sehen wir aus S. Cypriani libello de lapsis, wo er von solchen abtrünnigen Christen sagt: „Non exspectaverunt saltem, ut interrogati negarent (scilicet Christum), ut thus accederent comprehensi .... ultro *ad forum* currere, ad mortem (scilicet spiritualem) sponte properare, quasi hoc olim cuperent.“

Es ist also kein Grund vorhanden, anzunehmen, dass die von Constantin erbaute basilica und das forum zu Gratian's Zeiten bereits in christliche Kirchen verwandelt worden sein sollten, in welchen Gelübde für das Wohl des christlichen Kaisers gefeiert worden wären. Wohl waren, in der Mitte des vierten Jahrhunderts, bereits eine nicht unbedeutende Anzahl von Christen in Trier, und öffentliche Kirchen nicht nur erlaubt, sondern auch ein Bedürfniss geworden; aber die Nothwendigkeit einer basilica und eines forum musste weit allgemeiner gefühlt werden, indem sie den Christen und Heiden zugleich dienten, und als Gebäude, in denen Gericht gehalten, und die Waaren zum Verkaufe ausgelegt wurden, zum Theil nicht entbehrt werden konnten. So lange sich also die Herrschaft der Römer in Trier aufrecht erhielt, ist es gar nicht zu denken, dass solche

---

nöthig, auf die geringen Reste eines antiken Tempels in der Nähe unserer Stadt aufmerksam gemacht zu werden.

*) Propositus est libellus sine auctore, multorum nomina continens, qui negarent se esse Christianos, aut fuisse, quum, praeeunte me, deos appellarent et imagini tuae, quam propter hoc jusseram cum simulacris numinum adferri, thure ac vino supplicarent. C. Plinii S. epist. X. 97. ad Trajanum.

Gebäude in Kirchen verwandelt worden wären. Vielmehr wissen wir aus der Apologie des h. Athanasius an den Kaiser Constantius, dass unter diesem Kaiser, gegen das Jahr 336, zu Trier Kirchen*), wahrscheinlich auf Kosten des Staates, für die Christen erbaut wurden; und es würde sich höchstens die Frage aufwerfen lassen, ob man nicht vielleicht in dem Dome selbst eine dieser alten Kirchen erkennen könnte? Aber auch hierzu, glaube ich, wird man mit Nein antworten müssen. Der Umstand, dass das Gebäude ursprünglich nicht überwölbt war, die obern Seitenhallen, und die höchst kostbaren Granitsäulen, sprechen dagegen. Wenn man auch die basilicas in Kirchen verwandelte, nachdem durch die Völkerwanderung die römischen Institutionen vernichtet waren; wenn man in spätern Zeiten überhaupt die grössern Kirchen nach der Form der basilicae baute; so würde doch, so lange die alte Kirchendisciplin bestand, eine in Bezug auf die Seitenhallen zweistöckige Kirche in gar vielen Punkten gegen die kirchlichen Gebräuche anstossend gewesen, und wenigstens in dem abendländischen Reiche gewiss nicht neu aufgeführt worden sein. Eher mochte dieses in Griechenland geschehen, wo zuweilen die Emporkirchen den Weibern bestimmt wurden, deren Absonderung von den Männern, auch in dem gemeinen Leben gebräuchlich war. (Siehe die Beschreibung der St. Sophien-Kirche in Konstantinopel, in Gibbon's Geschichte des Verfalls des römischen Reichs.) Mir scheinen daher, wenn ich Alles betrachte, die meisten Wahrscheinlichkeitsgründe dafür zu sprechen, dass der Dom ursprünglich ein *forum nundinarium*, eine Waarenhalle gewesen, ähnlich den Hallen, welche noch jetzt in den Städten des südlichen Frankreichs gebräuchlich sind; nur grösser, als die grössten, welche ich gesehen, und prächtiger gebaut; ein königlicher Bau, wie Eumenius das forum und die basilica in Trier nennt; in welchem wohl auch zuweilen Gericht gehalten, während die basilica selbst auch zu nicht

---

*) *Τοῦτο καὶ ἐν Τριβέροις καὶ ἐν Ἀκυληΐᾳ γενόμενον ἑώρακα, κἀκεῖ γὰρ ἐν ταῖς ἑορταῖς, διὰ τὸ πλῆθος, ἔτι τῶν τόπων οἰκοδομουμένων συνῆγον ἐκεῖ, καὶ οὐχ εὗρον τοιοῦτον κατήγορον.* S. Athanasius l. c. c. 15.
Μειζόνως γὰρ ἂν διεβλήθην, καὶ ἦν ἀληθῶς ἔγκλημα, εἰ ὃν ᾠκοδόμησε τόπον ὁ βασιλεὺς παρηρχόμεθα, καὶ ἔρημον ἐζητοῦμεν εἰς εὐχήν. ibid. c. 17.

gerichtlichen Zwecken benutzt werden mochte; so wie denn Plinius epist. II. 14. forum und basilica als gleichbedeutend zu gebrauchen scheint.

Die Völkerwanderung allein, und die Niederlassung nordischer Barbaren im abendländischen Reiche, haben zu Trier, wie in den übrigen Städten des weiten Gebietes, welches bis in das fünfte Jahrhundert der Herrschaft der römischen Kaiser unterworfen war, neue Sitten und Gebräuche eingeführt. Die alten Tempel und ihre Säulenhallen, die basilicae und fora gingen in den Zerstörungen der Städte zu Grunde, der circus verödete, und die Theater verstummten. Ein neues Volk baute seine Wohnungen zwischen den Sitzen der entflohenen Götter, aus den Trümmern ihrer Tempel. Aber den Lehrern des Christenthums, welche seit 400 Jahren, mit bewunderungswürdiger Beharrlichkeit und langsamem Erfolge, gegen das Heidenthum gekämpft hatten, ist es endlich gelungen, durch die Bekehrung der Barbaren, die Herrschaft eines neuen Glaubens zu befestigen. Und wo früher der Redner die Unschuld vertheidigte, und die Centumviri unparteiisches Recht sprachen, oder wo die glänzenden Waaren des Südens die Kauflust des Nordländers reizten, da mahnte nun der Bischof zur Busse und legte den Grund zu jenem Einflusse, welcher wenigstens den spätern trierischen Erzbischöfen und Churfürsten alle landeshoheitlichen Rechte über die Enkel der ersten Eroberer verschaffte.

VIII.

Uebersicht der neuesten Schriften über die christliche Kunst.

Seit dem letzten Jahrzehend hat sich in diesem sonst so sehr vernachlässigten Zweige der Literatur eine grössere Thätigkeit gezeigt, und die günstige Aufnahme, welche die meisten in diese Kategorie gehörenden Schriften gefunden, ist ein Beweis, dass in Deutschland das Interesse an der christlichen Kunst, welches früherhin nur bei einer kleinen Zahl von eigentlichen Kunst-Freunden gefunden wurde, ein allgemeineres zu werden anfängt.

Wir berücksichtigen zunächst aber nur diejenigen Schriften, welche theils auf das Bedürfniss der Kunst beim Cultus aufmerksam machen und die Art und Weise, wie dieselbe in Anwendung zu bringen sei, angeben, theils einzelne Kunstzweige historisch und in Verbindung mit theologischen Streitfragen darstellen, theils endlich einige Beiträge zur Kunst-Geschichte selbst enthalten.

I.

Schriften über den Einfluss der Kunst auf den Cultus.

Zu dieser Classe gehören folgende in Ansehung des Gegenstandes verwandte, sonst aber an Inhalt und Werth sehr verschiedene Schriften:

1) Ueber den Einfluss der schönen Künste auf die Religion und den Cultus überhaupt und auf das Christenthum und den christlichen Cultus insbesondere, in Rücksicht auf die unserm Cultus bevorstehenden Reformen. Eine historisch-

kritische Untersuchung von Dr. Johann Friedrich Theodor Wohlfarth, evangel. Prediger in Kirchhasel bei Rudolstadt. Leipzig 1836. VIII und 144 S. gr. 8.

2) Ueber das Verhältniss der Kunst zum Cultus. Ein Wort an die gebildeten Verehrer der Religion und der Kunst, von Carl Meyer. Zürich 1837. 71 S. kl. 8.

3) Beiträge zur rechten Würdigung des Aesthetischen in der Religion und bei der Amtsführung eines evangelischen Geistlichen; nebst einleitenden Ideen. Eine Abhandlung von Carl Walther, Superintendenten und Pastor primarius in Hardegsen. Göttingen 1839. IV und 92 S. kl. 8.

4) Die Lehre vom christlichen Cultus nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im wissenschaftlichen Zusammenhange dargestellt von Karl Wilhelm Vetter, evangel. Pfarrer zu Jenkau. Berlin 1839. XII und 247. gr. 8.

5) Der protestantische Gottesdienst und die Kunst in ihrem gegenseitigen Verhältnisse. St. Gallen und Bern 1840. VI und 103 S. 8.

Ein lobenswerthes Bestreben, den Cultus der evangelischen Kirche durch die Kunst zu veredeln, ist in diesen fünf Schriften unverkennbar, obgleich an allen zu tadeln ist, dass sie sich zu sehr an's Allgemeine und Formelle halten, und sich mehr mit Darstellung des Bedürfnisses, als mit zweckmässigen Vorschlägen, wie demselben abzuhelfen sei, beschäftigen.

Am reichhaltigsten ist die Schrift Nr. 1., obgleich in derselben vieles herbeigezogen ist, was zunächst nicht zur Sache gehört. Die vorausgeschickten Bemerkungen über die Religions- und Kunstlehre der Sinesen, Tibetaner, Indier, Perser, Aegyptier, Griechen, Römer und Nordischen Völker können wenig nützen, da sie theils zu viel, theils zu wenig enthalten. Dasselbe gilt auch von den Bemerkungen über die Hebräer, wobei wenigstens Gügler's heilige Kunst der Hebräer (1817) einen reichhaltigern Stoff dargeboten haben würde. Erst von S. 33. an kommt der Verfasser dem Gegenstande näher. Der Abschnitt N. IV: Christus und die Apostel stellt die Hauptmomente der christlichen Symbolik grösstentheils nach der zu wenig

bekannt gewordenen Schrift von Kaiser: Ideen zu einem Systeme der allgemeinen theologischen Aesthetik. Erlangen 1822 und mit Rücksicht auf Bachmann's Kunstwissenschaft. Jena 1811. dar. Im V. Abschnitte: Die christliche Kirche bis zur Reformation S. 45—54. wird für die Wichtigkeit des Gegenstandes offenbar zu wenig gesagt. Einiges ist auch entweder geradezu unrichtig, oder wenigstens falsch ausgedrückt. Dahin ist unter anderm der Satz S. 47. zu rechnen: „Merkwürdig erscheinen hier vorzüglich die Bilder. Wenn man in menschlicher Befangenheit auch in plastischer Hinsicht ein sinnliches Bild für die Form sucht, unter dem man sich die Gottheit dachte, so ist diess den Menschen auf den Stufen einer niedern Bildung nicht zu verdenken. Aber dieses Streben führte auch den Polytheismus in die christliche Kirche ein. Die Gnostiker bildeten bereits im zweiten Jahrhunderte Christum als Hirten ab; nicht minder wurden Gemälde biblischer Scenen in der Kirche dargestellt, so wie man nicht bloss häusliche Geräthschaften, sondern auch die heiligen Gefässe mit solchen Abbildungen und mit Abbildungen aus dem Leben der Märtyrer schmückte. Zwar erklärten einige Synoden im vierten Jahrhunderte (Illiber. cp. 36. Epiph. Opp. ed. Colon. 1668. II. 333.) die Aufstellung von Abbildungen heiliger Gegenstände in den Kirchen für Missbrauch. Inzwischen gewohnt vor heidnischen Götzenbildern nieder zu fallen und den Bildern und Bildsäulen römischer Kaiser in den Tempeln Ehrfurcht zu bezeigen, kehrte man sich an jene Verbote wenig.“ Woher hat wohl der Verfasser die Notiz, dass die Bilder des guten Hirten von den Gnostikern abstammen? Und wie kann man hierin eine Hinneigung zum Polytheismus erkennen? Und wenn von „einigen“ Synoden des IV. Jahrhunderts, welche die Bilder verboten, die Rede ist, so fragt man mit Recht, auf welcher Synode, ausser der von Elvira im J. 305. can. 36., noch ein solches Verbot vorkam? Das Citat aus Epiphanius betrifft ja doch nur die individuelle Ansicht dieses Bischofs, welche er in der Epist. ad Johann. Episc. Hierosol. Opp. T. II. p. 312—17. ed. Petav. äussert.

Aus dem VI. Abschnitte: Beurtheilung des Verhältnisses der schönen Künste zur Religion und dem

Christenthume S. 54 — 69. heben wir, ohne bei manchen Aeusserungen, welchen wir nicht beistimmen können, zu verweilen, ein Paar Stellen aus, welche die Ansicht des Verfassers hinlänglich bezeichnen. Nachdem er von den Bestrebungen der neuern Zeit, den evangelischen Cultus mehr zu idealisiren und zu verschönern, gesprochen, fährt er S. 57. so fort: „Indess ist hierüber mehr gesprochen, als darin gethan worden. Wenn auch einzelne Geistliche und Gemeinden zweckmässige Reformen einleiteten (Vieles, was geschah, war auch unzweckmässig genug, wie so manche theatralisch-frostige Confirmations-Feierlichkeiten beweisen), so blieben doch mehrere zurück. Und man kann den protestantischen Cultus an unzähligen Orten nicht mit der Idee desselben vergleichen, ohne zu einem betrübenden Resultate zu gelangen. Unsere Geistlichen sind Prediger geworden, aber zu wenig Liturgen. Und das Uebel sitzt so tief, dass wahrscheinlich noch eine geraume Zeit vergehen wird, ehe wir einen wahren (?) Cultus, und im Gottesdienste einen feierlichen Act der Anbetung haben werden. Die Preussische Agende, wie vielen Tadel sie auch gefunden hat, hat doch schon darin ein grosses Verdienst, dass sie den schönen Künsten mehr Einfluss auf den Cultus öffnet. (Schon in der Vorr. S. VIII. hatte der Verf. gesagt: Was man auch gegen die K. Preussische Liturgie und Agende sagen möge, dass sie einen evangelischen Cultus herzustellen glücklich beabsichtige, kann kein Besonnener ihr streitig machen.) Gott behüte uns, in dem theatralischen, den Geist des Evangeliums verhüllenden Cultus der römischen Kirche ein Ideal zu finden. Allein das Heilige bloss durch die Kunst der Rede und des Gesanges und noch dazu in willkührlich gesteckten Grenzen darstellen wollen, ist wenigstens eine unerklärliche Einseitigkeit, da offenbar die übrigen Künste in ihrer Sphäre nicht minder befähigt und darum vor Gott nicht minder würdig und geschickt sind, ihm die Ehre zu erweisen, und ihren Antheil zur gemeinsamen Erbauung beizutragen.“

Ferner S. 62.: „Fassen wir das bisher Erinnerte zusammen, so ergiebt sich folgendes Resultat: Auch das Christenthum hat seine Symbolik, und darf die schönen Künste nicht verschmähen, um seine erhabenen Ideen anschaulich und erbaulich darzustellen.

Aber dahin muss stets gesehen, darüber muss sorgfältig gewacht werden, dass die Symbole die einfache und erhabene Lehre Jesu nicht verschlingen und verhüllen, sondern hervorheben und dem Gemüthe und der Phantasie zugänglich machen. Die schönen Künste müssen dem klar erkannten Zwecke der Kirche dienen, nicht freie Kunstwerke schaffen wollen. Soll die christliche Kirche in die ihr zukommende Wirksamkeit eintreten, so muss sie darauf sehen, dass ihr Cultus mehr Würde, mehr Feierlichkeit gewinne, und, wie die Vernunft und den Willen bestimme, so auch das Gefühl anrege, anziehe; und sie darf deshalb unbedenklich die schönen Künste um so mehr zu Hülfe rufen, als das Göttliche nicht würdig dargestellt werden kann, es werde denn ästhetisch dargestellt. Aber sie wird andrerseits auch dafür Sorge tragen, dass das Symbolische das rationelle Element nicht überwiege und in den Hintergrund stelle, um so mehr, als der Cultus auf der einen Seite ein feierlicher Act schuldiger Anbetung gegen das höchste Wesen, auf der andern wiederum auch ein Tugend-Mittel ist. Man ist in Abschaffung der Ceremonien weiter gegangen, als die Reformatoren gingen, auf jeden Fall viel zu weit. Der Rationalismus hat, bei den vielen segensreichen Früchten, die er getragen, doch gerade hier vielen Nachtheil gestiftet. Ob nicht schon die Reformationen (Reformatoren) in fervore reformandi den Cultus zu sehr vereinfacht haben? Diese Frage zu beantworten, liegt ausser dem Kreise dieser Abhandlung, wo wir nur die Grundsätze erörtern wollten und konnten, nach welchen Fragen dieser Art berathen werden mögen. Auch beantwortet sie gerade sich nach denselben sehr leicht von selbst."

Der Verfasser giebt nun S. 70 ff. eine kurze Uebersicht von den Künsten, welche in der Kirche ihre Anwendung finden. Es sind folgende, wie sie der Verfasser angiebt: I. Die Plastik oder Bildkunst. II. Die Malerkunst. III. Die Baukunst. Hier kommt Manches vor, was schwerlich allgemeinen Beifall finden dürfte. Dahin gehört die Aeusserung S. 83.: „dass die Thürme schon frühzeitig (?) als religiöses Symbol wären betrachtet worden." Ferner S. 84.: „dass die Rotunde, als Bild des Universums, eine zweckmässige und häufiger zu wählende Form für Tempel sei." Dagegen verdient

es Aufmerksamkeit und Beifall, wenn S. 85. gesagt wird: „Unsere neu erbauten Tempel, welche durch Mangel an Verzierungen der Kunst mit ihrem wohlfeilen weissen Wasser-Anstrich den Moscheen gleichen, und die Zeit der Verflachung des Christenthums zu einer bloss philosophischen Religionslehre repräsentiren, sind mehr Bethäuser, als Tempel. Und in der That hat sich unsere Baukunst vielfach so sehr verweltlichet, dass es ihr nicht leicht werden dürfte, im Dienste des Heiligen etwas Bedeutendes zu leisten. Man bringt lieber Theatern, Kanälen, Eisenbahnen, Gebäuden für irdische Zwecke u. s. w. Opfer. So rühmlich diess aber auch in anderer Hinsicht ist, so bedauerlich bleibt es doch, dass die erhabene Sphäre der höhern Baukunst, welche sich im Tempel verherrlichet, vernachlässigt wird.“

IV. Als pragmatisch-reale Kunst stellt der Verfasser S. 87. die religiöse Putzkunst, oder Kosmetik dar, und erklärt sie als die „Fertigkeit, den Cultus durch Geräthe und Verzierungen, namentlich die heiligen Gefässe, Kelche, Taufbecken u. s. w., so wie durch ästhetische Ausschmückung der Tempel, durch entsprechendes Costüm der im Dienste des Tempels begriffenen Personen zu erhöhen.“ Sodann handelt der Verfasser auch noch von der „Gepränge kunst,“ worunter er die Fertigkeit verstehet, religiöse Festlichkeiten, Aufzüge so zu ordnen und zu leiten, dass dieselben nicht nur überhaupt die Idee des Göttlichen, sondern die Bedeutung der besonderen Feier im christlichen Sinne ästhetisch-symbolisch darstellen. Warum sind doch die nicht recht passenden Benennungen Putzkunst und Gepränge-kunst nicht lieber mit Verschönerungs-Kunst, Verzierungs-Kunst u. a. vertauscht worden? Und wozu überhaupt alle diese Unterabtheilungen? Uebrigens findet man hier manche treffende Erinnerung. S. 90. heisst es: „Wir haben seit einer Reihe von Jahren mehrere Jubel-Feste begangen. Allein die dabei veranstalteten Feierlichkeiten haben ihrem Zwecke im Allgemeinen nicht immer entsprochen, zum Beweise, dass die evangelische Kirche in Hinsicht auf die äussere Repräsentation sehr zurück ist.“

V. Auch von der schönen Gartenkunst wird ausführlicher gehandelt und ihre Verbindung mit der Religion zu

zeigen gesucht, was durch ein Florilegium aus Kaiser, Herder, Jean Paul, Schiller, Tiedge u. A. geschieht. Das Beste ist noch, was S. 94 ff. über die zweckmässige Anlage der Friedhöfe oder Gottesäcker gesagt wird. VI. In der Abhandlung über die Musik findet man zwar einige recht gute Bemerkungen, besonders S. 103—105. über den Choral-Gesang, das Orgelspiel und das Bedürfniss einer musikalischen Bildung der Geistlichen. Allein das Ganze befriediget nicht, und das Historische ist sehr dürftig und zum Theil unrichtig, wovon S. 99. mehrere Beispiele vorkommen. Ueber die folgenden Abschnitte: Die Poesie (S. 106—108); die heilige Redekunst (S. 109—132) und die Action und Declamation (S. 133 ff.) haben wir nichts zu bemerken, da sie theils nur entfernt hieher gehören, theils durch nichts Eigenthümliches ausgezeichnet sind.

Die Meyer'sche Schrift (Nr. 2.) beziehet sich zunächst nur auf die helvetischen Lokal-Verhältnisse des Verfassers und ist hauptsächlich durch die letzte Synode in Zürich (im J. 1837) veranlasst worden. Es wird darüber S. 4. folgendes berichtet: „Die Zürcherische Synode war vor einigen Wochen zur Berathung der Vorschläge einer Cultus-Revisions-Commission versammelt. Da wurde denn von einer kunstsinnigern Minorität gewiss Weniges und dieses schwach genug zur Herbeiziehung des Kunstelementes angetragen. Allein obgleich mit unseren politischen Regenerationen auch die Synode eine edlere, ernstlich vorwärts strebende Richtung angenommen hat, und durch freien, republikanisch-furchtlosen Charakter auch gerechten Gelehrten des wissenschaftlichen Deutschlands wahre Achtung einflössen dürfte, so hat doch ihr Benehmen bei jenem Punkte wieder gezeigt, dass noch manche Geistliche ziemlich weit von der Fähigkeit entfernt seien, mit klarem Bewusstsein einer gründlichen Ueberzeugung für oder gegen Etwas zu stimmen, und dass es anderseits sehr Noth thäte, durch eine vollkommnere Zusammensetzung der Synode die Ansichten auch der Laien, zumal der gebildeteren, in gehörigem Maasse repräsentirt zu wissen, woran übrigens schon früher von einsichtsvollen Geistlichen selbst, zwar vergebens, gearbeitet wurde, jetzt aber wieder sehr stark gedacht wird. Die Majorität der Synode bewährte

darin eine gewisse Schwäche, dass sie, ohne irgend einen bestimmten Grundsatz aufzustellen, ob die schönen Künste auf den Cultus Einfluss haben dürfen oder nicht, und, wenn jenes, bis auf welchen Grad, — schon vor dem im Entwurfe vorkommenden Wörtchen „Kunst“ so erschrak, dass es schnell ausgemerzt werden musste, wie viel mehr natürlich vor der Kunst selbst! Und wenn derselben Einzelne das Wort reden wollten, so wurden ihre Stimmen von der einen Seite als „neuerungssüchtige und blendenden Schimmer liebende,“ von der andern als „mystische oder katholische,“ ja sogar als „heidnische“ belächelt; aber reiflich auf diese Sache eingehen wollte man nicht.“*)

Um seine Theorie über Cultus-Verbesserung durch die Kunst zu unterstützen, schlägt der Verfasser zuförderst den historischen Weg ein, und stellt zuerst das Verhältniss der Kunst zur Kirche in der Zeit vor der Reformation in ganz allgemeinen und wenig genügenden Umrissen (S. 9—18.) dar. Hierauf folgt S. 19 ff. eine mehr befriedigende Darstellung dieses Verhältnisses in der reformirten Kirche. Er sucht Zwingli gegen den Vorwurf, dass er als Urheber der bald nach seinem Auftreten ausbrechenden Bilderstürmerei zu betrachten sei, zu vertheidigen, und er führt mehrere Aeusserungen Zwingli's an, woraus erhellet, dass er mehr ein Feind der rohen und caricaturartigen Kunst, wie sie in seiner Zeit und Umgebung ausgeübt wurde, als der wahren und schönen Kunst gewesen sei. Wir lassen diess dahin gestellt sein; aber der Verfasser selbst muss zugeben: „dass er später weit häufiger gegen die Bilder sprach, und es nicht gern hörte, wenn milder Gesinnte, wie der weise Comthur Schmid, dieselben theilweise in Schutz nehmen wollten.“ (S. 25.)

---

*) Was hier von der aus Vorurtheil und Indolenz herrührenden Abneigung gegen die Kunst in Zürich gesagt wird, das gilt in einem noch höheren Grade von der ganzen Schweitz. Die so eben in meine Hände gekommene höchst merkwürdige Schrift: Der Antistes Hurter von Schaffhausen und sogenannte Amtsbrüder. Mit dem Motto: Facta loquuntur! Schaffhausen 1840. gr. 8. enthält auffallende Beweise von einer bis zur höchsten Unanständigkeit und Profanation gehenden Vernachlässigung der Kirchen, und von den Schwierigkeiten und Anstrengungen, die es kostet, zweckmässigere Einrichtungen zu Stande zu bringen. Man vgl. S. 13. 14. S. 16 ff. u. a. Man sieht sich zu dem Ausrufe veranlasst:

Tantae molis erat, formosum condere templum!

In England hat sich die Antipopery doch niemals so thöricht und plump gezeigt!

Aber was thaten Zwingli's Nachfolger? Man höre, was der Verfasser S. 28. sagt: „Nach ihm (Zwingli) sanken nach und nach alle Zierden der Kirchen unter den Händen rigoristischer reformirter Orthodoxie. Die Altäre wurden entfernt, die Chöre verrammelt oder mit Männerstühlen dicht übersetzt, die Orgeln verkauft, das schöne Symbol des Christenthums, das Kreuz, auf den Spitzen der Thürme in einen Hahn verwandelt, der da hochmüthig krähet: O, wie sind wir protestantisch geworden! — Die Schweitzer besonders lebten sich in jenen in manchen Beziehungen mit Recht gerühmten praktischen Verstand, aber auch in jene negirende Kälte hinein, welche noch heute Alles als Mystik verwirft, was mehr fromme Sitte, mehr Wärme bringen könnte, und uns das vom praktischen Verstande nicht zu lösende erhabene Mysterium des Göttlichen öfter ahnen liesse."

Wir theilen noch einige Aeusserungen des Verfassers mit. In Beziehung auf das ethische Moment des Cultus drückt er sich S. 41. mit folgenden Worten aus: „Aber eben in der Feststellung dieser sittlichen Grenze liegt der Streitpunkt. Die Lutheraner sind der wahren Grenze am nächsten; die Katholiken haben sie in die positive Unsittlichkeit (?) hinein überschritten; wir Zwinglianer sind von der Grenze durch Negation noch sehr weit entfernt, brüsten uns aber, alles Nothwendige zu haben. Doch bequemte man sich zu den symbolischen Handlungen der Sacramente, zu liturgischen Gebeten und Predigten, welche nicht nur Ergüsse augenblicklicher Andacht, sondern Zusammensetzungen sind, in welchen sich, so schlecht sie auch zuweilen sein mögen, doch immer mehr Kunst findet, als in einer planlosen Reihe unzusammenhängender Gedanken. Man gestattet also wenigstens die Redekunst. Nur setzen Viele auch schon hier enge Grenzen und erklären z. B. einen schönen Styl und Vortrag, mindestens als unnöthig, wenn nicht gar als eine schädliche und profane Beimischung des Religiösen, als ob nach der göttlichen Weltordnung das Heilige sich nicht in möglichst schöne Gestalt hüllen, und so einen vollkommneren Eindruck auf die menschliche Natur machen dürfte und müsste. Man verwechselt schon hier Kunst mit erzwungener bemerkbarer Künstlichkeit, welche allerdings gerade so widrig ist, wie Vernachlässigung der Form."

Es folgen hierauf einige recht gute Gedanken über die Totalität der Kunst und über die Einseitigkeit und Engherzigkeit derer, die nur gewissen Künsten ein besonderes, obgleich sehr beschränktes Privilegium einräumen wollen. Wir heben nur eine Stelle über die Zulassung von Bildern in den Kirchen aus, weil sich darin eine eigenthümliche Ansicht des Verfassers ausspricht. S. 54.: „Damit allem Unschicklichen der Zutritt in die Kirche gewehrt würde, müssten die Entwürfe aller Bilder einer höheren kunstkennerischen Kirchen-Behörde eingegeben werden. Manche Bilder, welche auch nicht unmittelbare Darstellungen aus der Religionsgeschichte wären, würden dennoch die Kirchen würdig zieren. Darf sich doch die geistliche Redekunst Beziehungen auf edle Erscheinungen christlicher Tugend und Menschenliebe erlauben; wie sollte es unwürdig sein, solches auch durch die bildende Kunst zur Erinnerung für die Nachwelt zu verewigen? Ich erinnere mich hierbei auch eines hier gesehenen schönen Bildes einer Menschenrettung auf dem St. Bernhard. Dürfte etwa ein solches Gemälde vor streng frommen Kritikern der Aufstellung in einer Kirche unwürdiger scheinen, darum, weil hier Hunde eine grosse Rolle spielen? Aber sollte es wirklich unfromm und unchristlich sein, an heiliger Stätte der auch in der Thierwelt verborgenen geistigern Wunder Gottes zu gedenken, und unserer Pflicht, auch jene mit christlicher Milde zu behandeln? — Feiern wir ferner jährlich einen vaterländischen Bettag, und feiern wir ihn nur dann recht, wenn vaterländische Gesinnungen in uns erweckt werden zum Danke gegen Gott, der uns das Vaterland geschenkt hat und dessen ewiger Hüter sein wird, so lange auch wir nicht aufhören, treu über ihm zu wachen: sollte es denn wider die Würde einer nationalen Kirche sein, uns durch anschauliche Darstellungen nationaler Grösse zu begeistern, da doch alles wahrhaft Grosse aus der Religion quillt, und wieder zu ihr hinführt, auch die vaterländische Tugend in der christlichen Tugend begriffen sein muss, und Vaterlandsliebe in der Gottesliebe? Wenn ich auch um keines andern Grundes willen die bildende Kunst in die Kirche ziehen wollte, so schiene es mir schon deswegen heilsam, damit auch hierdurch

ein Schritt zur Gestaltung einer National-Kirche und eines National-Cultus gethan würde."

Es sei erlaubt, über diese Stelle einige Bemerkungen zu machen. 1) Der Vorschlag wegen einer Kunst-Prüfungs-Commission verdient allen Beifall. Etwas ähnliches aber hat in andern Ländern schon längst bestanden. Das Concilium Trident. Sess. XXV. Decret. de invocatione etc. verordnet: „Postremo, tanta circa haec diligentia et cura ab Episcopis adhibeatur, ut nihil inordinatum, aut praepostere et tumultuarie accommodatum, nihil profanum nihilque inhonestum appareat, cum domum Dei deceat sanctitudo. Haec ut fidelius observentur, statuit sancta Synodus, *nemini licere ullo in loco, vel ecclesia, etiam quomodo libet exempta, ullam insolitam ponere, vel ponendam curare imaginem, nisi ab Episcopo approbata fuerit.*" Aber auch bei den Lutheranern bestand von jeher, wenn auch kein bestimmtes Gesetz, doch die allgemeine Observanz, dass kein Bild ohne Genehmigung der höchsten geistlichen Behörde in den Kirchen aufgestellt werden durfte. 2) Gegen die Aufstellung eines Bildes, wie das von Herrn M. beschriebene, welches als eine eigentliche *Tabula votiva* zu betrachten ist, lässt sich schwerlich irgend ein haltbarer Grund anführen. Was in der Schrift Nr. 5. S. 67. dagegen gesagt wird, beruhet auf offenbarem Missverstande. Da der Hund im Oriente ein verachtetes und unreines Thier war, so findet man ihn allerdings in der alten Kirche (worin orientalisch-biblischer Begriff und Geschmack vorherrschend war) nicht unter den Kirchen-Thieren. Doch erinnere ich mich, auf einem alten Gemälde die Scene vorgestellt gesehen zu haben, wo die Hunde die Schwären des armen Lazarus lecken (nach Luk. XVI, 21.). Gegen dieses biblische Gemälde kann auch der eifrigste Protestant nichts erinnern. Bei uns ist der Hund kein so verächtliches und anstössiges Thier, als der Esel, welcher aber im Oriente geschätzt und beliebt, und daher auch in der kirchlichen Kunst keinesweges ausgeschlossen worden ist. 3) Was den Vorschlag von National-Denkmälern, oder, wie es der Verfasser ausdrückt, „anschaulicher Darstellungen nationaler Grösse" anbetrifft, so scheint nicht bloss der Umstand, dass sie keinen biblischen Grund haben, sondern hauptsächlich die Foderung, dass der christliche Cultus von National- und Lokal-Ver-

hältnissen frei sein soll, dagegen zu sprechen. Doch ist es bemerkenswerth, dass in den Niederlanden und in England, also gerade in den Ländern, wo sonst Calvin's und Zwingli's Kunst-Scheu am meisten Eingang gefunden, sich fast in allen Haupt-Kirchen glänzende Denkmäler von vaterländischen Helden, Staatsmännern und Gelehrten finden, wie die berühmte Westminster-Abtei in London und die Kirchen zu Delft, Haag u. a. beweisen. Hier hat der Patriotismus über die sonstigen kirchlichen Vorurtheile den Sieg davon getragen.

Wenn man in der kleinen Schrift Nr. 3., welche auch noch den specielleren Titel führet: Ueber die ästhetische Haltung des evangelischen Geistlichen bei seiner gottesdienstlichen Amtsführung, nebst einleitenden Ideen das Kunstgemässe in der Religion berührend — nur einige kurze Andeutungen über die Kunst findet, so darf man nicht vergessen, dass es Vorträge sind, welche in einer Prediger-Conferenz gehalten wurden, und welche der dazu aufgefoderte Verfasser mit grosser Bescheidenheit dem grössern Publikum übergiebt. Was er über das Schicksal der Kunst in der christlichen, besonders evangelischen Kirche sagt, bestehet nur in allgemeinen, flüchtigen Umrissen; sie gefallen aber durch ihre Lebendigkeit und Frische. Wir haben schon oben (Nr. I. §. 3.) eine Stelle daraus mitgetheilt, und fügen hier noch die Schilderung S. 19—20. hinzu: „Die stürmischen Zeiten des siebenjährigen Krieges, der französischen Revolution, der weltdurchwühlenden Eroberungssucht Napoleon's waren ihrer Natur nach nur geeignet, die letzten Hauche der religiösen Kunstbegeisterung zu ersticken und völlige Apathie gegen ihre erhabenen Angelegenheiten herbeizuführen. Erst in der neuern und neuesten Zeit, nachdem die Glaubenskraft in den und durch die Befreiungskämpfe einen schönen Triumph gefeiert, nachdem das zu Gott und zur Religion zurückgekehrte Europa, für Gott, König und Vaterland streitend, die höheren Heiligthümer seines bürgerlichen und häuslichen Lebens wieder errungen hatte, erst jetzt wandte die Kunst ihren schöpferischen Geist und ihre fleissigen Hände der Religion und der Kirche wieder zu, erst jetzt fing man an, den weissen Wänden der vernachlässigten Kirchen einigen Schmuck zuzuführen, dem stockenden

Gesange durch Orgeln und andere geeignete musikalische Operationen wieder aufzuhelfen, durch erhabene Dichtungen die religiösen Ideen und das religiöse Leben zu verherrlichen und überhaupt der gottesdienstlichen Feier ein anziehenderes, Geist und Herz gleicherweise befriedigendes Ansehen durch die Kunst und ihre verschiedenen Darstellungsweisen zu geben."

Ob die Schrift Nr. 4. vielen Lesern gefallen, oder auch nur verständlich sein werde, muss ich billig bezweifeln; und es scheint mir, dass die Zahl derer nicht gering sein dürfte, die in das Urtheil des Hieronymus einstimmen: *Si non vis intelligi, non debes legi!* In der noch am fasslichsten geschriebenen Vorrede (S. V.—VI.) erklärt der Verfasser, dass er sich weder durch die Schüler Hegel's, noch durch die Jünger Schleiermacher's befriediget fühle; doch ist er überzeugt, dass die objective Theologie in dem philosophischen Systeme des Letztern weit eher begründet sei, als in dem abgeschlossenen Systeme des Erstern. Die von ihm gelieferte Theorie des Cultus, so weit ich sie verstanden habe, scheint eine Art von Combination der Religions-Philosophie von Schleiermacher und Hegel zu sein und das Eigenthümliche zu haben, dass sie an trockenem Scholasticismus und sterilem Formalismus diese beiden Meister, wo möglich, noch überbietet. Dennoch hat der Verfasser die Hoffnung, dass Studirende, Candidaten und Geistliche in dieser wissenschaftlichen Form seines Buches eine besondere Anregung finden werden. Ich halte diess freilich nur bei Wenigen, welche Talent, Sinn und Lust zu solchen Pilosophemen haben und in die Methode und Sprache dieser beiden Schulen eingeweihet sind, für möglich. Indess lasse ich gern der religiösen und kirchlichen Tendenz des Verfassers alle Gerechtigkeit widerfahren, obgleich ich ganz offenherzig bekenne, dass ich mir von solchen Deductionen und Darstellungen keinen Nutzen versprechen kann. Auf jeden Fall dürfte die vom Verfasser für einen solchen Gegenstand gewählte Darstellungs-Form in Paragraphen, welche in ihrer strengen Gliederung einer steifen Stuccatur gleichen, für die meisten Leser etwas Abschreckendes haben.

Da hier zunächst nur der Theil der Schrift, welcher das Verhältniss der Kunst zum Cultus darstellet, in Betrachtung kommt, so wird, um die Idee, Methode und Manier derselben

näher zu charakterisiren, etwas auszuheben sein. Die allgemeine Theorie des Cultus wird im I. Th. S. 17—142. in 649 Paragraphen abgehandelt. Die erste Abtheilung ist überschrieben: Elementarischer Theil, und dieser hat folgende Abschnitte: I. Das Verhältniss der Kunst zum Cultus. II. Der religiöse Kunststyl. III. Von der Begrenzung des religiösen Inhalts, welcher im evangelischen Cultus zur Darstellung kommt. IV. Von den im evangelischen Cultus erscheinenden Kunstformen. V. Vom Verhältnisse der Prosa und Poesie in der redenden Kunst. Der I. Abschnitt beginnt §. 71. mit folgender Thesis: „Da das religiöse Bewusstsein in seiner immanenten Lebendigkeit zugleich in sich selbst sich fortbewegt zur Manifestation und Mittheilung, und da jede Manifestation und Mittheilung eines Innerlichen auf der formbildenden Thätigkeit der menschlichen Natur beruhet, so erscheint auch im Cultus die Manifestation des religiösen Selbstbewusstseins an irgend eine formbildende Thätigkeit der menschlichen Intelligenz gebunden. §. 72: Diese formbildende Thätigkeit, durch welche das an sich seiende innerliche religiöse Leben zugleich ein Sein für Andere, ein äusserlich erscheinendes und mittheilbares wird, ist die Kunstthätigkeit der menschlichen Intelligenz. §. 79: Der Begriff der Kunst, wie ihn unsere Aufgabe erfordert, kann von uns nur so gesucht und gefunden werden, dass wir das aller ästhetischen Anschauungsweise zum Grunde Liegende aufsuchen, und, die speculative Begründung der besondern Kunstformen aufgebend, nur das Wesen der Kunstthätigkeit als Function der menschlichen Vernunft zu erkennen suchen. §. 94: Der für die Kunstgebilde empfängliche Naturstoff zeigt sich in den vierfachen Elementen, der Rede, des Bildes, des Tons und der Bewegung, und die speculative Naturlehre hat die Frage zu beantworten, warum gerade diese vierfache Natursubstanz als Substrat aller ideellen Kunstthätigkeit erscheint. §. 95: Diesen vierfachen Qualitäten der natürlichen Substrate liegen auch vier Kategorieen der Kunstthätigkeit im menschlichen Geiste zum Grunde.“

Aus dem II. Abschn. heben wir folgende Sätze aus: §. 130: „Das Princip, von welchem die evangelische Kirche in der quantitativen und qualitativen Besonderung ihrer Kunstformen im Cultus geleitet wird, ist das Bewusstsein, das sie darüber

gewonnen hat, dass der Inhalt ihres Glaubens die einfachste Vermittelung durch die einfachste Kunstform in sich selbst trägt, und dass durch keine Vermehrung der für sich seienden Kunstformen im Cultus das religiöse Leben könne angeregt und erhöht werden. §. 138: Die Keuschheit des religiösen Styls ist das negative Merkmal desselben nach seinem Inhalte hin; als solches deutet sie die Grenze an, die zwischen der idealen Welt der Kunst und der Sphäre des religiösen Lebens gesetzt ist; als solche verhütet sie, dass die Kunst im Cultus jemals über ihre Receptivität für einen höhern und absoluten Inhalt hinausgehen kann. §. 146: Die Simplicität des religiösen Styls ist das negative Merkmal desselben nach seiner Form hin; als solche verhütet sie, dass das Maass der Einfachheit in der Kunstform jemals überschritten werden, so wie dass das Leere der Kunstform auf Kosten des religiösen Inhalts sich jemals geltend machen kann."

Im IV. Abschnitt werden die im evangelischen Cultus erscheinenden Kunstformen angegeben. Die Hauptpunkte dürften folgende sein. §. 247: „Da jede andere Thätigkeit im Cultus an die Production gebunden ist, die nur der Einzelne sich erwerben kann, so erscheint der religiöse Gesang zugleich als diejenige Cultusform, in welcher die Gemeinde selbst den religiösen Inhalt zur Darstellung bringt; und auch in dieser formellen Hinsicht wird der religiöse Gesang ein wesentlicher Bestandtheil des evangelischen Cultus. §. 255: Erscheint die Instrumental-Musik (wozu vorher auch die Orgel gerechnet wird) im Cultus in Verbindung mit der Vocal-Musik und den Gesang begleitend, so wächst zwar die Vervielfältigung der Kunstform am Kirchengesange, allein es ist zu bedenken, dass durch einen zu grossen Umfang in den Kunstformen das Wesen des Kirchengesanges verloren geht. §. 256: Giebt es eine den Kirchengesang begleitende Instrumental-Musik im evangelischen Cultus, so muss sie sich von selbst, nach der Natur dieses Gesanges, auf diejenigen Instrumente beschränken, die als die natürlichste Begleitung der menschlichen Stimme erscheinen. §. 259: Von den Formen der bildenden Künste sind für den Cultus die Architektur, die Skulptur und die Malerei, jedoch nach der Eigenthümlichkeit der verschiedenen

christlichen Kirchengemeinschaften, und nach den verschiedenen Epochen ihrer geschichtlichen Entwickelung, in Anwendung gebracht worden. §. 275: Kann die bildende Kunst im evangelischen Cultus eine Darstellungsform des religiösen Elementes unmittelbar nicht werden, so ist ihr Erscheinen im evangelischen Cultus deswegen nicht absolut ausgeschlossen; hat sie nämlich ihren Begriff darin, das Geistige im Räumlichen darzustellen, so wird sie ein wesentliches Element der architektonischen Kunst. §. 276: Da nämlich die Kirchengebäude und die heiligen Oerter in denselben das Gepräge des Geistigen, in dessen Dienste sie stehen, an sich tragen, so ist hierin ein weiter Umfang gegründet, wie die bildende Kunst mit der kirchlichen Architektonik sich verbindet, damit diese jenen Zweck erreichen könne. §. 277: Wie demnach das mimische Element an der Rede das musikalische an der der religiösen Poesie ist, so ist die bildende Kunst im evangelischen Cultus an der Architektonik hervorgetreten. §. 278: Das Element der bildenden Kunst entfaltet seine Idee entweder noch als in die Macht des Leiblichen versunken und an sie gebunden, oder als in höherer Freiheit geistiger Anschauung; in jenem Falle versirt die bildende Kunst noch in der niedern Potenz der Skulptur, in diesem Falle ist sie die höhere Darstellung durch das Naturelement der Farbe in der Malerei. §. 279: Je grösser die Raumverhältnisse sind, welche in einem Kirchengebäude die bildende Kunst zu verschönern und in der Potenz des Geistigen darzustellen hat, desto mehr werden auch Elemente plastischer Darstellung hervortreten können; je mehr die Raumverhältnisse schon bestimmt, und je näher sie, wie in den heiligen Oertern, ihrer Idee gebracht sind, desto mehr wird zu ihrer Vergeistigung die Malerei dienen."

Der Verfasser von Nr. 5., welcher sich S. VI. „J. Ritter, Pfarrer zu Linthal" (im Canton Glarus) unterzeichnet, scheint sich auf den ersten Blick an seinen Vorgänger (Nr. 4.) darin näher anzuschliessen, dass er den Cultus und die Kunst aus dem philosophischen Gesichtspunkte auffasst und aus der Idee zu construiren sucht. Indess überzeugt man sich doch bald, dass dieser Idealismus einen verständigen Realismus keinesweges verdrängt hat, und dass man hauptsächlich dem letztern ver-

schiedene gute Bemerkungen verdankt, woran diese kleine Schrift reich ist.

Obgleich der Verfasser, welcher, nach seiner Versicherung, zum erstenmal als Schriftsteller auftritt, zunächst nur das Interesse seiner vaterländischen Kirche (der helvetisch-reformirten) vor Augen hat, und also mit dem von ihm nicht immer ganz billig behandelten Meyer (Nr. 2.) in einer Kategorie stehet: so hat er sich doch von dem bei reformirten Schriftstellern sonst so gewöhnlichen Particularismus frei gehalten. Er spricht sogar an mehrern Stellen seine Vorliebe für Luther's Grundsätze und Einrichtungen in Ansehung des Cultus so unverhohlen aus, dass wir fast fürchten, er werde sich die Missbilligung aller Rigoristen seines Vaterlandes, wo es deren noch so viele giebt, zuziehen.

Nachdem er von der in Deutschland glücklich zu Stande gekommenen kirchlichen Union der Lutheraner und Reformirten gehandelt, setzt er S. 7. hinzu: „Mit dieser Union hat sich nun aber auch eine andere Veränderung in Deutschland gemacht, die weit weniger Aufsehen erregte, obwohl man selten sich recht klar sein mochte, dass sie eine nothwendige Folge der ersteren war. Ich meine die Aufnahme der Kunst in den reformirten Cultus. Hier in der Schweitz, wo die Ausgleichung mit den Lutheranern nur in der liebevollen, anerkennenden Gesinnung, nicht in äussern, von den Kirchenbehörden ausgehenden Anordnungen bestehen kann, muss sich dieselbe nothwendig als eine selbständige Neuerung darstellen, und als solche gewiss manchen Widerspruch finden. Diess Widersprechen hat ein gutes Recht für sich, das historisch bestehende. Das allgemeine Verlangen nach Veränderung dagegen tritt mit den in jedes Menschen eigenem Wesen wurzelnden Ansprüchen des Naturrechts auf, und wird nicht können bei Seite geschoben, sondern muss mit jenem in ein Höheres vereiniget werden."

S. 12: „Die Stifter der reformirten Gemeinschaft sind zwar (bei den gottesdienstlichen Reformen) nie so weit gegangen; und wie bei ihnen Gebet, Gesang und Sacrament durch eine eigenthümliche Gewalt alter Liebe sich erhielten, indem ihnen der lehrhafte Charakter aufgedrückt wurde, wie die Freiheits-

Cocarde einem beliebten Edelmanne, so erhielten diese Uebungen sich auch bei ihrer Partei immer fort, ja bald genug durch ihren eigenen Werth, ohne scheinen zu müssen, was sie nicht waren. Ja, es kehrten auch bald die Orgeln in die Kirchen zurück, und das Geläute vertrat nicht mehr bloss den Einlader zum Gottesdienste; man hörte wieder feierliches Grabgeläute, die Betglocke, das Samstags- und Sylvestergeläute; die goldenen und silbernen Gefässe kehrten an vielen Orten wieder, ohne das hellere Gold ihres Inhaltes zu verdunkeln; gemalte Scheiben hatte man meist stehen lassen; jetzt wurden sie wieder gesucht; wo man mit den Katholiken gemeinsame Kirchen hatte, brauchten sich ihre Altäre und Bilder nicht mehr hinter Vorhänge und Schranken zu verbergen. So näherte man sich in Bezug auf die Kunst wieder den andern Parteien; doch stand man noch lange nicht mit den Lutheranern auf einem Boden, und der Gegensatz gegen den Katholicismus bewacht — nicht ohne guten Grund — ängstlich jede Annäherung an die Ausserlichkeit seiner Ceremonien."

S. 13: „Luther hatte ein sehr richtiges Gefühl vom Zusammenhange der reformirten Lehre mit den Wiedertäuferischen Bestrebungen, und es war von ihm nicht zu fordern, dass er anerkennen sollte, was uns leicht klar wird, dass Gott in die Persönlichkeit dieser Männer eine Garantie gelegt hatte gegen das Falsche der Lehre und dass ihre Auffassung eine nothwendige Ergänzung der seinigen war, eine von den Entwickelungsstufen, über die der h. Geist seine Gläubigen in alle Wahrheit leiten wolle. Wir müssen nämlich den Kern der lutherischen Abendmahlslehre nicht in seiner Worterklärung suchen, die gewiss gegen die reformirte zurückstehen muss, sondern in seiner Ansicht von der Kirche, die sich sowohl in seinen Schriften als in seinen Anordnungen ausspricht, und die gewiss eher dem Bedürfnisse der Menschennatur entspricht, als die reformirte; nur dass sie nicht sich abschliessen und erstarren durfte, sondern gern von allen Seiten hätte Anregung annehmen sollen."

Die Prädestinations-Lehre hat (nach S. 14.) keinen verschiedenen Charakter im Cultus hervorgebracht. Doch räumt der Verf. ein, dass sie der Grund war, warum „die hei-

tere Lebensansicht," welche von Luther ausging, in der reformirten Kirche nie einheimisch werden konnte. Und diess ist vollkommen richtig und erklärt am natürlichsten die Vernachlässigung eines Cultus, welcher ja, bei consequenter Durchführung der Lehre Calvin's von der Vorherbestimmung, als durchaus zwecklos und überflüssig erscheinen muss. Nachdem der Verfasser sich ausführlicher über die obwaltenden Divergenzen erklärt, setzt er S. 23. hinzu: „Was die Leidenschaften damals verdunkelten, das erscheint uns jetzt, wo sich diese gelegt haben, wieder klarer. Wir anerkennen, dass, was nicht aus dem Glauben kommt, Sünde ist, und dürfen also nichts Fremdes aufnehmen; aber auch, dass Alles seine Zeit hat und ein Widerstand, der heute wohl begründet ist, vielleicht morgen, aus eben so triftigen Gründen wegfallen muss; dass namentlich in den Formen, in denen das Leben sich bewegt, Wechsel nothwendig ist. Wer jetzt eigensinnig darauf bliebe, eine ausgestorbene Sprache zu sprechen, würde nicht nur sich selbst von den Vortheilen der Gemeinschaft ausschliesseu, sondern auch die Verpflichtungen versäumen, die auch er gegen die Gemeinschaft hatte." Es ist sehr zu wünschen, dass die Stimme des Verfassers in seinem Vaterlande, wo noch so viel Antagonismus herrscht, ein geneigtes Gehör finden möge.

In den Bemerkungen über die Kunstgattungen, welche in der christlichen Kirche am meisten in Anwendung kommen, Architektur, Malerei und Musik, findet man vieles, was Aufmerksamkeit erregt und von richtiger Einsicht in das Wesen der Kunst und guter Beobachtungsgabe und eigener Anschauung zeuget. Nur wäre dem Ganzen eine bessere Anordnung und Methode, weniger Streben nach Originalität in Darstellung und Styl, und weniger Polemik gegen Andere, mit welchen er doch in der Hauptsache übereinstimmt, zu wünschen. Was das Letztere betrifft, so scheint er selbst gefühlt zu haben, dass er wohl hierin zu weit gegangen sein dürfte. Er sagt nämlich zum Schluss S. 103: „Ich fühle wohl, dass das Gesagte nicht genügen kann; aber wenn ich für Alles genügende Auskunft gewusst hätte, so brauchte ich nicht erst zur Besprechung aufzufordern; ich würde ganz anders auftreten und statt der Besprechung die Ausführung beantragen. So aber schliesse ich mit dem Wun-

sche, dass diess Büchlein wenigstens Einigen zu klarerer Einsicht in das Wesen der Kunst verhelfen, und zu einer liebevollen Besprechung Anlass geben möchte. Zu letzterer, dürfte es scheinen, hätte ich am wenigsten Recht zu mahnen, da ich selbst bisweilen in einem fast verletzenden Tone von den Werken Anderer gesprochen. Für den Ton muss ich um Verzeihung bitten, für die Gesinnung nicht, die ich dabei gegen die Betheiligten, die ich zum Theil persönlich kenne und schätze, hegte; diese blieb immer die liebevollste, was ich hier zum Schluss gern bezeuge. Ich will es auch Niemanden übel nehmen, wenn er meine Arbeit hart mitnimmt, wenn nur die Sache gefördert wird.“ Dieser Beweis von Aufrichtigkeit wird gewiss die verdiente Anerkennung finden.

Am besten hat mir gefallen, was der Verfasser über die Baukunst und den kirchlichen Baustyl S. 44—64. bemerkt. Unnöthig war die Vertheidigung gegen den von Schleiermacher (welchem der Verfasser nur zu oft und nicht immer zu seinem Vortheil folgt) erhobenen Zweifel: „die Baukunst gehöre weniger in den Umfang der Kunst, weil sie zunächst dem Bedürfnisse diene;“ denn die Unrichtigkeit dieser Behauptung leuchtet von selbst ein. Mit Recht hat der Verfasser auf die wahre und ideale Kunstgrösse der herrlichen Bauwerke des Mittelalters aufmerksam gemacht und darüber lehrreiche Betrachtungen angestellt. Ich begnüge mich damit, auf eine derselben (S. 59—60.) aufmerksam zu machen: „Dass aber nicht Befriedigung im Katholicismus diese Gebäude hervorgebracht, dafür bedarf es nur des Zeugnisses, dass im Hauptwerke dieses Styls, im Strassburger Münster, eine Verzierung in Stein an der Wand vorkam, in welcher ein Bock und ein Schwein einen schlafenden Fuchs in Procession herumtragen, ein Bär mit einem Kreuze und ein Wolf mit einer brennenden Kerze folgen, und hinten ein Esel am Altar Messe singt. In Basel sind in den Verzierungen am Münster eine Menge Mönche u. s. w. als Katzen, Tiger, Hunde u. a. dargestellt; über dem Münster in Bern (ein Werk Erhard König's) ist St. Petrus dem Papste den Eingang in den Himmel wehrend dargestellt. Aehnliches ist in diesen Gebäuden nicht selten; und in Strassburg hat sich die Hütte der Mau-

rer zu einer kosmopolitisch-religiösen Gesellschaft gebildet, die freilich nachher durch das ihr nothwendige Geheimniss ausgeartet ist, die aber jetzt noch zeugt für das lebendige religiöse Gefühl, das dort die Werkmeister beseelt und über das Bestehende hinausgetragen hat. Dass dieser Geist dem Protestantismus wenigstens nicht abhold gewesen, dafür zeugt — wenn auch nicht sollte erwiesen werden, dass Melanchthon Freimaurer gewesen — auch der Umstand, den Grüneisen (Leben Nicolaus Manuel's) erwähnt, dass die Maurer in Bern den Berchthold Haller geschützt haben, als seinem Leben von den Katholiken Gefahr drohte." Die Kritiken über Kirchen-Schmuck S. 93—94. verdienen Beachtung.

II.

Schriften, worin von der christlichen Kunst in Beziehung auf theologische Streitfragen gehandelt wird.

Mit Uebergehung verschiedener älterer Schriften dieser Art machen wir bloss auf die in der neuesten Zeit erschienenen aufmerksam:

1) Ueber die verschiedene Eintheilung des Decalogus und den Einfluss derselben auf den Cultus. Eine historisch-kritische Untersuchung von Johannes Geffcken, Prediger zu St. Michaelis in Hamburg. Hamburg 1838. 280 S. gr. 8.

2) *De Protestantismo artibus haud infesto.* Scripsit Carolus Grüneisen, Theol. et Philos. Doctor, Ord. Cor. Würt. Eques, Regi Württembergiae Aug. a cons. in Consistor. evang. Concionator aulicus etc. etc. Stuttgartiae et Tubingae. 1839. 28 S. 4.

3) Ueber die Aufgaben der Kunst im Bereich des Protestantismus. S. Deutsche Vierteljahrs-Schrift. 1840. N. 10. S. 99—121.

4) Der Bilderstreit der byzantinischen Kaiser. Eine historisch-kritische Abhandlung von J. Marx, Lehrer der Kirchengeschichte und des Kirchenrechts am Bischöfl. Priester-Seminar zu Trier. Trier 1839. 120 S. 8.

Wenn man den Eifer und die gründliche Sorgfalt bemerkt, womit der Verfasser von Nr. 1. die von den Katholiken und Lutheranern befolgte Eintheilung des Dekalogus bestreitet und dagegen die in der reformirten Kirche angenommene Eintheilung als die einzig richtige (S. 27.) vertheidiget, so sollte man einen Zeloten aus der frühern Zeit vermuthen, welcher seinen Kunst-Hass als ein göttliches Gebot zu rechtfertigen sucht. Allein man wird auf eine angenehme Weise überrascht, wenn man einem warmen Freunde der Kunst und einsichtsvollen Kenner derselben begegnet. Er ist weit davon entfernt, Zwingli, Bullinger, Calvin und ihren Nachfolgern in der Erklärung und Anwendung des Mosaischen Bilderverbots beizustimmen, dass er vielmehr ihre Folgerungen lebhaft bestreitet, und den von ihnen genährten und beförderten Kunsthass nachdrücklich tadelt. Den Abscheu Zwingli's vor den Bildern erklärt der Verfasser S. 33. besonders daraus, dass er als Prediger im Kloster Einsiedeln den Bilderdienst in seiner abschreckendsten Gestalt kennen lernte. „Der wahre Götzendienst, den er in diesem Orte fand, empörte Zwingli so sehr, dass er sofort dagegen zu predigen begann. Aber bei der Stärke seines Abscheues gegen den Bilderdienst vermochte er es nicht, den zweckmässigen und heilsamen Gebrauch der Bilder von ihrem Missbrauch zu unterscheiden, und in der Stelle Exod. XX, 4. fand er unbedingtes Verbot aller Bilder beim Gottesdienste.“ So lässt es sich am besten erklären, wie Zwingli der Dichter und Freund und Kenner der Musik zu einer solchen Ansicht gebracht werden konnte. Das richtige Urtheil über Calvin's natürlichen Kunsthass (S. 50.) ist schon oben in dem Grundrisse Nr. I. §. 53. angeführt worden.

Die nachtheiligen Folgen, welche die Grundsätze dieser Reformatoren und ihrer Anhänger für die Kunst und den Cultus hatten, werden sorgfältig, bündig und überzeugend geschildert; und gerade dieser historische Theil der gehaltreichen Schrift ist es, der vor allem Aufmerksamkeit verdient. Zuerst wird Calvin's Behauptung, dass die alte Kirche fünf Jahrhunderte hindurch ohne Bilder gewesen sei, bestritten. S. 54. heisst es: „Dagegen lässt sich aber erwidern, dass dieser Grund weder historisch vollkommen richtig ist, noch, wenn er richtig wäre, auch darum

bündig sein würde.“ Es werden nun eine Reihe von Zeugnissen aus den neuesten Schriften, worin das frühere Dasein von Bildern unbezweifelt nachgewiesen wird, angeführt. Diese Beweise werden S. 67. auch der Behauptung in Jac. Basnage's Kirchengeschichte (B. XXII und XXIII.), dass erst im J. 350 die ersten Spuren davon vorkämen, entgegengesetzt. S. 68 ff. wird die entschieden feindselige Richtung der Reformirten gegen die Kunst in allen Haupt-Momenten nachgewiesen. Dann heisst es S. 77: „Giebt sich uns also in der reformirten Kirche eine Richtung zu erkennen, die jeder Einwirkung der Kunst durchaus abgeneigt war, so hat diese Richtung allerdings in einigen Punkten etwas Räthselhaftes. Während nämlich die Reformirten für die Verwerfung der Bilder das jüdische Gesetz und den jüdischen Tempel anführten, so hatte doch eben dieser Tempel keineswegs das nackte, stubenartige Ansehen, das von vielen reformirten Gemeinden als die einzig würdige Gestalt eines Gotteshauses gefodert ward. Bei dem jüdischen Gottesdienste wurden verschiedenartige musikalische Instrumente gebraucht; die reformirten Kirchenlehrer aber (z. B. Beza und Peter Martyr), indem sie solche musikalische Begleitung des Gesanges verwarfen, erklärten, dass levitische Einrichtungen für sie keine Vorschriften enthalten könnten. Bei dem Räthselhaften nun, welches diese der Kunst abgeneigte Richtung der reformirten Kirche hat, fragen wir um so mehr nach einem Ausgangs- und Stützpunkte derselben. Diesen Punkt aber können wir nur in der strengen Auffassung des zweiten Gebotes finden.“

Als Beweis, dass die kunstfeindliche Richtung der Reformirten der allgemeinern Verbreitung des Protestantismus hinderlich gewesen sei, wird das Beispiel Frankreich's angeführt, wo sich in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts so vieles vereinigte, um einer kirchlichen Reform Eingang zu verschaffen. Selbst König Franz I. würde, wenn auch nur aus politischen Gründen, sich geneigt und thätig gezeigt haben. „Aber ein König (sagt der Verf. S. 80.), der die Kunst sehr hoch schätzte, und mehrere der ersten Maler jener Zeit, einen Leonardo da Vinci, Andrea del Sarto und Andere, um sich versammelte, konnte unmöglich an einem Cultus Wohlgefallen finden, der jedes Mitwirken der Kunst auf das strengste ausschloss, ja, musste

fast nothwendig einer Kirche abgeneigt werden, von welcher er wusste, dass sie ihre Stiftung mit der Zerstörung vieler herrlichen Kunstwerke begonnen habe. Die Eigenthümlichkeit des französischen Volks erklärt es auch, dass, während ein Theil desselben im schwärmerischen Eifer der reformirten Kirche sich zuwandte, und in der Verwerfung aller Kunst nur eins der Opfer erblickte, welche der wahren Gottesverehrung gebracht werden müssten, doch der grössere Theil der Nation vor einem Cultus zurückwich, der nichts darbot, was dem Schönheitsgefühle zusagte. So richtete auch Beza, weil er bei dieser ungemilderten Strenge beharrte, durch seine Verhandlungen in Frankreich wenig aus. Aehnlich war das Verhältniss zu Italien, wo damals die Künste in ihrer schönsten Blüthe standen. Die Beziehungen der Schweitzerischen Kirche zu den Städten Ober-Italiens waren von kurzer Dauer und liessen kaum bemerkbare Spuren zurück."

Von S. 99—121. wendet sich der Verfasser zu den Lutheranern, um die bei ihnen herrschenden Grundsätze und Einrichtungen in einer kurzen, aber befriedigenden Uebersicht darzustellen. Aus Luther's Schriften wird durch zweckmässige Auszüge dargethan, wie er über das Verhältniss der Kunst zum Cultus dachte. S. 105: „Die Ueberzeugung, dass der kirchliche Gebrauch von Bildern unter gewissen Bedingungen unverwerflich, ja, nützlich sei, hätte Luther haben können, auch wenn er die beiden ersten Gebote nicht in eins zusammen gezogen hätte." Nach S. 107. hat Luther nur in einer einzigen Stelle eine Abbildung Gottes für zulässig erklärt. Die meisten lutherischen Theologen aber, Andreä, Chemnitius, Hutter, Thummius, Dannhauer, Pfaff u. A., legten grosses Gewicht darauf und näherten sich hierin wieder der katholischen Observanz.

Ungeachtet der liberalern Grundsätze ist dennoch in der lutherischen Kirche in Ansehung der Kunst nur wenig geleistet worden. Was der Verf. hierüber und in Beziehung auf das erste Zeitalter bemerkt, ist schon in Nr. I. angeführt. Wir fügen daher nur noch einige Urtheile über die spätere Zeit (nach S. 115—116.) hinzu. „Als nach dem dreissigjährigen Kriege für das protestantische Deutschland Zeiten der Ruhe und der Erholung kamen, und auch Kunstbestrebungen sich wieder regten, da

begann der Ungeschmack zu herrschen, welcher auf dem Boden der eiteln und selbstgefälligen Despotie Ludwig's XIV. gewachsen war, aber mit seinen wuchernden Ranken auch bald unser deutsches Vaterland überdeckte. Jenen Zeiten und ihren Nachwirkungen verdanken wir das klägliche Schnitz-Bilder- und Schnörkelwerk, das noch jetzt die Mehrzahl der lutherischen Kirchen entstellt. Es ist wahr, auch die katholischen Kirchen haben in jenen Zeiten gelitten, aber kaum in dem Grade, wie die lutherischen. Bei der Lauheit nämlich, welche in Beziehung auf diese Dinge unter den Lutheranern herrschte, liess man sich alles aufdringen, was nur wie ein Werk der bildenden Kunst aussah, mochte es übrigens für die Kirche auch noch so wenig sich eignen, und für die Andacht noch so störend sein. Wenn man die Art und Weise, wie manche lutherische Kirche ausgeschmückt wurde, darstellen wollte, man würde erstaunen müssen über den Mangel an ästhetischem Sinn nicht allein, sondern über den Mangel an aller Schicklichkeit, der sich dabei zu Tage leget. Man schnitt in die Pfeiler hinein, um für allerlei Denktafeln dieser oder jener Gewerke Raum zu gewinnen, weil eben diese Gewerke früher in der katholischen Zeit besondere Altäre in der Kirche gehabt hatten, und den darauf begründeten Anspruch nicht aufgeben wollten. Man behängte die Wände oder Pfeiler mit den Bildern von Predigern, die, wie ehrenwerth auch die Dankbarkeit war, welche sich in solchen Stiftungen aussprach, doch sicherlich nicht an die Stätte der Gottesverehrung selbst gehören. Mir ist eine Kirche bekannt, in welcher ein Mann, der zur Herstellung des Altars eine bedeutende Summe schenkte, diese Wohlthat dadurch bemerklich machte, dass er sein Brustbild in Lebensgrösse, und so auch sein Wappen malen und beides rechts und links am Altare anbringen liess. In derselben Kirche hängte man die Bilder von zwei verdienten Geistlichen bei ihren Lebzeiten auf, so dass, wenn sie predigten, sie ihr Bild, wie in einem Spiegel, vor sich sahen. Wie reich würde wohl die Lese ausfallen, wenn man dergleichen Wahrnehmungen aus einem weiteren Umkreise zusammenstellen wollte! Solche Verirrungen zeigen uns deutlich genug, dass wir in Beziehung auf die kirchliche Anwendung der Kunst von der Lauheit und Apathie zurückkommen müssen, welche bisher geherrscht hat."

Es werden hierauf Vorschläge zur zweckmässigen Ausschmückung der Kirchen, der Altäre, Pfeiler u. s. w. durch Gemälde gethan. Der Verfasser stellt als Grundsatz auf, dass nur biblische Gemälde zulässig sind; doch fügt er auch hierbei, und gewiss mit vollem Rechte, folgende Einschränkung (S. 118.) hinzu: „Wäre man nun darüber einverstanden, nur biblische Gemälde in der Kirche zuzulassen, so würde man freilich damit noch nicht geneigt sein, jedem Bilde, das eine biblische Begebenheit darstellt, den Eingang zu verstatten, wenn es auch mit noch so grosser Virtuosität gemalt wäre. Wie die Predigt nicht eben alle und jede Ereignisse der biblischen Geschichte zur Sprache bringt, sondern das, was zur Erbauung dient, hervorhebt, so wird vielmehr noch die Kunst auf die Erbaulichkeit des Gegenstandes die ernsteste Rücksicht nehmen müssen, da in jeder Kirche nur einzelne Momente bildlich zur Anschauung gebracht werden können. Nach Exod. XX, 4. und Joh. IV, 24. wären jedenfalls alle Bilder, in denen Gotteserscheinungen vorkämen, auszuschliessen. Das Abendmahl, die Kreuzigung, die Auferstehung, die Himmelfahrt werden immer die vorzüglichsten Gegenstände bleiben; daran werden sich aber bald diese, bald jene andere anschliessen können, wie z. B. die Segnung der Kinder, der Knabe Jesus im Tempel, die heilige Nacht, Christus am Oelberg, die Erweckung des Lazarus u. s. w.; oder aus der Apostelgeschichte die Steinigung des Stephanus, der Abschied des Paulus von den Ephesinischen Vorstehern, Paulus in Athen u. s. w. Das alte Testament dürfte nur da herbeigezogen sein, wo die räumlichen Verhältnisse eine grosse Mannichfaltigkeit gestatten.“

Da es offenbar nicht die Absicht des Verfassers ist, einen ganzen Cyclus anzugeben, so wäre es unbillig, ihn wegen der Unvollständigkeit und in Ansehung des A. T. wegen eines gewissen Semi-Gnosticismus in Anspruch zu nehmen.

Der gelehrte und geistreiche Verfasser von Nr. 2. hat schon durch frühere Schriften hinlänglich bewiesen, dass er, durch Jugendbildung, Studien und Reisen dazu vorbereitet, mit Kunst und Kunstkritik vertraut sei, und daher als fleissiger Gelehrter, als beliebter Dichter und geübter Kunstkenner für die Geschichte

der Kunst etwas Ausgezeichnetes leisten könne. Unter seinen früheren Schriften haben folgende drei allgemeine Anerkennung ihres Werthes gefunden: 1) Ueber die bildliche Darstellung der Gottheit. 1828. 8., welche Veranlassung zu Brauer's schätzbarer Abhandlung: Von Bildern Gottes (in Illgen's Zeitschrift für histor. Theologie. V. B. 2. H.) gegeben hat. 2) Ueber den Salomonischen Tempel. 1831. 3) Ueber den Kunsthass in den drei ersten Jahrhunderten der Kirche. 1831. 8. Den meisten Beifall der Kunstfreunde aber hat die lehrreiche Monographie gefunden: Niclaus Manuel; Leben und Werke eines Malers, Dichters und Reformators im XVI. Jahrhunderte. 1837. 8. An diese schliesst sich die gegenwärtige kleine aber gehaltreiche Schrift, welche der Verfasser der theologischen Facultät zu Leipzig, als Danksagung für die ihm verliehene Doctor-Würde, gewidmet hat, unmittelbar an. Sie erkennet mit Geffcken, Kugler u. A. und der Geschichte gemäss an, dass die Reformation des XVI. Jahrhunderts der Kunst grosse Nachtheile brachte, sucht aber die Reformatoren von dem Vorwurfe, das verderbliche Bilderstürmen verschuldet zu haben, frei zu sprechen. Es heisst S. 7.: „Nimius abusus nimia genuit vetita. Catholicorum licentiam rigor Protestantium vinculis justo arctioribus castigavit. Reformatores *helvetii*, *batavi*, *scotici*, alio fidei evangelicae praesidio falsum religionis cultum radicitus evelli posse desperantes, simulacra sermonibus ac scriptis suis et in colloquiis publicis prohibuerunt. Quod autem subito templa diruta, altaria eversa, tabulae combustae, statuae fractae sint, illis plane non licet crimini dare. Tumultu, quem neque cohibere neque punire potuerant, certe vituperato, magistratus helvetii omnia decenter et ordine fieri jusserunt, ita ut, quicunque aris vel tabulis majorum pietate conditis gauderent, has suapte manu domum reportare possent, reliqua vero a victoribus demta in loco publico flammis traderentur. Fuerunt etiam, qui in reformandis monasteriis ad mitiorem legem propensi imagines sanctorum ab interitu tuerentur. In *Belgio* quoque et in *Scotia* scriptores utriusque partis tradunt, altarium, imaginum et organorum stragem ab insania ferae plebis profectam et a daemonibus potius quam ab hominibus factitatam esse, dum politiores Protestantium pudue-

rit, cum saevientibus consilia conjungere, quamquam illos posthac tamquam vindictae divinae ministros laudare non dubitaverint."

Gegen diese und ähnliche Schutzreden lässt sich indess doch noch mancherlei erinnern. Die Aufreizung des Pöbels zu solchen Excessen kommt ja doch zuletzt auf Rechnung des Zeloten-Eifers der reformirten Reformatoren und ihrer Gehülfen und auf die Fahrlässigkeit der Magistrate, welche zum Theil die Vernichtung der Kunstwerke mehr aus Rücksicht auf das Recht des Eigenthums, als aus ästhetischen Gründen zu verhindern suchten. Nur von Luther ist es erwiesen, dass er sich dem Carlstadt'schen und Münzerschen Unfuge nachdrücklich und männlich, so wie mit Erfolg, widersetzte.

Dagegen wird man dem Verfasser unbedingt beistimmen, wenn er S. 6. darauf aufmerksam macht, dass in den Niederlanden, ungeachtet des strengsten Protestantismus, die Kunst dennoch nicht untergegangen, sondern vielmehr zu einem neuen Leben hervorgerufen worden sei. Der Verfasser sagt: „Respondeant exemplo suo *Batavi*, qui, aedium sacrarum ornamenta sanctorumque hominum imagines odio funesto persecuti, nihilominus brevi postea novam eandemque miram artem in lucem protulerunt." Es wird nun gezeigt, dass diese Kunst in dem sogenannten Genre (Volks-Malerei), Stillleben (vitae tacitae) und in der Rhyparographie (Darstellung von Thier-, Pflanzen- und Obststücken, Volksscenen u. s. w.) bestand. Sodann wird hinzugesetzt: „Sic novum artis a *Protestantibus* quodammodo inventum est: quum, quod Graeci et Romani rarius et in solis parietibus domorum oblinendis exercuerant, pictoribus veteribus christianis vero nonnisi rerum gravioris consilii imaginibus subjungere vel immiscere placuerat, illo demum tempore artifices *batavi* per se tractare coeperint. Simul picturae ratio in hoc artis genere eandem attigit perfectionem, qua opera *scholarum italarum et flandricarum* prius excelluerant, ita ut, arte altiori apud *Catholicos* paullatim labente nec nisi a *Caracciis Italis* et ab *Hispanis* aliquantisper restituta et a *Petro Paulo Rubens* Belga (?) in vigorem novum reducta, haec *Protestantium pictura* quamquam re inferior, non tamen specie deterior, eximie floresceret."

Alle Aufmerksamkeit verdienen auch die Bemerkungen S. 8 ff.

über die Ursachen, warum der Protestantismus gleich Anfangs, nicht sowohl der Kunst überhaupt, als vielmehr einzelnen Zweigen und Ansartungen derselben feindselig entgegentreten musste. Es war nothwendig, dass der Cultus erst vollkommen gereiniget und geläutert würde, ehe man der Kunst wieder den Eingang gestatten durfte, welcher sich mit den Grundsätzen der evangelischen Kirche verträgt. Der Unterschied zwischen beiden Kirchen wird auf folgende Art angegeben. S. 9.: „Arte *Catholicorum* ad externum civitatis christianae statum accommodata, ita ut opera sub oculorum adspectum venirent, ars *Protestantium*, interiorem fidei vitam, veluti fontem, unde profluxerat, refluendo augens et attollens, talem se praestare debuit, qualis pium animi sensum penitus excitaret et nutriret. Ideo Catholicismo *plastica*, Protestantismo *musica ars* videtur vindicanda esse. Ille nimirum *architecturam, sculpturam* et *picturam*, quae *artes plasticae* (bildende Künste) audiunt, prosperrimo cum successu juvit et excolnit: et si quid altioris momenti in rebus musicis praestitit, artificioso magis systemati, quam simplici animorum piorum affectui inserviit: poesis autem vere christianae parum genuit, excepto *Dantis* a Pontifice Romano condemnati cantu immortali et hoc etiam ad regulam quasi architectonicam composito: scientia ipsa dogmatica templorum instar gothicorum a Scholasticorum agmine in fundamentis a magistrorum clarissimorum ingenio jactis posita, omnibus partibus exculta et ad turrim usque et culmen arte mira provecta est. Hic autem — de Protestantismo loquor — sicut in disciplina profundiorem veri indagationem partim in intimis animi latebris partim in latissimis historiae linguarumque veterum campis instituere conatus est, nonne eodem modo atque successu ineffabilem illum, toto pectore Deum amandi, sensum ea qua pollet vi ac suavitate poterit expromere, ut abdito quodam commercio flamma amoris ex altero, qui talia expromit, in alterum transeat, qui taliter expromta excipit? Tum, quidquid e recessu animi religiosi nascitur, illa potissimum utetur arte, quae, cordi vinculis quasi affinibus juncta, motus et affectiones internas voce ac sono exprimit; dein poesi, quae piam animi sensum, cogitando perceptum, verborum ornatu proferens sacram Dei et Redemtoris laudem carminibus fundit; oratione denique, quae, disciplina veri rectique ad captum popularem

applicata, pectora sursum ducere, mentes sciencia divina imbuere, mores secundum jussa evangelica emendare callet. Haec triplex ars ingenio et consilio doctrinae evangelicae prorsus congrua est, et profecto, nisi ea comitem se praebuisset, non potuit fieri, ut restauratio sacrorum invalesceret et firmaretur."

Am verdienstlichsten aber ist die den grössten Theil dieser Abhandlung einnehmende Nachweisung des grossen Kunst-Schatzes, welchen man bei den Protestanten, nicht nur in ihren Museen, Gallerieen, Bibliotheken, Palästen u. s. w., sondern auch in ihren Kirchen findet. Hierbei zeigt sich nicht nur die grosse Belesenheit, sondern auch eine seltene, aus Autopsie herrührende Kenntniss der vorzüglichsten Kunstwerke im südlichen und nördlichen Deutschland. Es sind freilich nur kurze Notizen und Andeutungen, allein für den Zweck des Verfassers waren sie vollkommen hinreichend.

Die unter Nr. 3. angeführte Abhandlung in der Deutschen Vierteljahrs-Schrift beginnt sogleich mit der Erklärung, dass sie die eben angeführte Grüneisen'sche Schrift geradezu als ihre Grundlage betrachte — „so dass wir, nachdem einmal erwiesen ist, der Protestantismus sei der Kunst nicht feindselig, zu der weiteren Frage fortgehen, in wiefern diese in seinem Bereiche möglich, in wie weit er ihr günstig sei." Kein Unbefangener wird läugnen, dass dem ungenannten Verfasser die Lösung dieser Frage im Allgemeinen wohl gelungen sei, und dass sein Aufsatz eine Menge geistreicher und von richtiger Kunstkritik zeugender Bemerkungen enthalte.

Der Verfasser beginnt mit einer Darstellung der Kunst, wie sie sich im katholischen Cultus darbietet und wie sie von demselben begünstiget wird. Er giebt sodann S. 102 — 103. folgende Recapitulation: „So sehen wir also die katholische Kirche durch Grundansicht, Einrichtung und Lehrbegriff, mithin ihrem ganzen Organismus nach, der Kunst in ausgezeichneter Weise günstig, die ihrerseits die dargebotene Gelegenheit erfasst, den vorliegenden Stoff auf eine umfangreiche, wo nicht erschöpfende Weise bearbeitet hat. Sie hat ihr nicht nur neue Tempel gebaut, sondern eine ganz neue Architektur erfunden, in der das durch die letztere angeregte Gefühl religiöser Erhebung vollen Ausdruck fand, das von ihr gelegte Saamenkorn

zur reichen Entwickelung kam: die germanische Baukunst. Sie hat mit den Statuen der Heiligen, mit Reliefs aus ihrer Geschichte die Aussenseiten, Thürme und Portale, Fenster und Nischen, im Innern die Taufsteine, Kanzeln und Altäre geschmückt, die Säulen und Pilaster, die Thüren, Stiegen und selbst die Sessel verziert, Crucifixe, Kelche und Monstranzen geformt und für das Sanctissimum hohe Tabernakel aufgerichtet. Ueber den Gräbern der Heiligen hat sie das Paradies und den Triumph der Kirche gezeigt, an den Wänden des Schiffs die Ergebnisse ihres Kampfes auf Erden, die Lebens- und Leidensgeschichte ihres Erlösers, wie die Erzählungen des alten Bundes vorgeführt; zu tausend und aber tausend Malen hat sie das göttliche Kind in Mutterschoos über den Altar gestellt, und die Heiligen alle zu den Füssen seines Thrones; auch deren Geschichten hat sie erzählt, die Schicksale, den Ruhm und die Tröstungen der Kirche auf einzelnen Tafeln, wie in weiten Capellen, Oratorien und sonstigen Versammlungsorten verkündet; über die Gräber hat sie aus Stein und aus Farben Bilder gestellt, und darin an die Furcht und die Hoffnungen des ewigen Lebens gemahnt; ja selbst das letzte Gericht über die Lebenden und Todten hat sie in festen und furchtbaren Zügen, wie in beseligenden Darstellungen geschildert. So hat sie den ganzen Kreis christlich religiöser Anschauungen durchlaufen, und von denselben bleibendes Zeugniss gegeben; ja über alles dieses hat sie sich dazu nicht der vorhandenen, durch eine grosse, an Kunst überreiche Vorzeit gerechtfertigten Sprache bedient, sondern, einmal des Ungenügenden derselben für die neuen Gedanken und Empfindungen sich bewusst, gerungen und gesucht, bis sie, wie für die Baukunst, so für Sculptur und Malerei eine neue entsprechende Ausdrucksweise gefunden."

Es wird nun gezeigt, welche Störung und Vernichtung dieses reiche Kunstleben durch den Lehrbegriff und die kirchlichen Einrichtungen der Reformation erlitten habe. Sodann aber wird S. 105. hinzugesetzt: „Sollen wir aber deshalb über die Reformation uns beschweren, uns gar gegen sie erbittern? Oder sollen wir vielleicht die Rückkehr zum Alten, in die Angst des Fegfeuers, zu dem Schutz der Heiligen versuchen? Nicht das eine, nicht das andere. Zwar könnte noch Einer auf

Theilnahme, im Gefühl wenigstens, rechnen, der in veränderter Weise das: „Da ihr noch die schöne Welt regiertet," aus verwundetem Herzen erklingen lassen wollte; aber nie wird es gelingen, die Quellen, die das Feuer der Reformation versiegen gemacht, wieder in Fluss zu bringen, so viel man auch Wasser zutragen möchte. Da stünden wir, wie die Göthe'schen Knaben, zögen am Seil, und machten, in Ermangelung der Glocke, den Glockenton mit dem Munde dazu. Die Reformation ist eine That des Geistes, ein neuer Trieb am Baume des Lebens der Menschheit: er kann in seine Knospe nicht zurück. Wir müssen sie annehmen und segnen mit allen ihren Folgen, so betrübendes Aussehen auch einige derselben haben. So innig verbunden mit der Religion, wie im Bereich des Katholicismus, wird auf dem Boden des Protestantismus die Kunst niemals werden; allein so mittellos ist das Leben nicht, dass es deshalb verarmen müsste, so dürftig die Kunst (diese der ganzen Menschheit gemeinschaftliche Sprache) nicht, dass alle ihre Gedanken und Worte nur auf einer Seite ständen. Fiel nicht früher schon vor der Lehre, dass Gott keines Opfers bedürfe, als das eines bussfertigen Herzens, dass er nicht in Tempeln wohne von Menschenhänden gemacht, und dass er als Geist Anbetung im Geiste verlange, eine an Schönheit unendlich reiche Welt in Trümmer, und erhob sich nicht neben der gefallenen eine neue, eben die, deren Herrlichkeit wir bewundern, deren Vergangensein wir beklagen, die der christlichen Kunst? Diess kann uns für die Zukunft ermuthigen."

Einen zweifachen Irrthum sucht der Verfasser S. 106 ff. zu berichtigen: 1) Dass der katholischen Kirche die Kunst nothwendig sei. 2) Dass die Kirche die einzige Nährerin der Kunst sei, so dass letztere bei der Schwächung der geistlichen und beim Steigen der weltlichen Macht nothwendig leiden, von den irdischen, materiellen Interessen verdrängt werden müsse. Den ersten Satz werden strenge Katholiken schwerlich zugeben; und sie dürften vielleicht die vom Verf. S. 100 — 102. vorgetragenen Bemerkungen als eben so viel Argumente gegen ihn selbst gebrauchen. Gegen den zweiten Satz werden Viele auch Bedenklichkeiten erheben, sobald nicht von Beförderung der Kunst überhaupt, sondern von Läuterung und Veredelung der

christlichen Kunst, welche nur von der Kirche erwartet werden kann, die Rede ist.

Im Allgemeinen aber hat hierin der Verfasser gewiss Recht und man wird dem, was er S. 120—121. angiebt, seinen Beifall nicht versagen können: „Die weltliche Macht, sie mochte sich nun in Republiken durch die wechselnden Führer der öffentlichen Angelegenheiten, oder durch erblich-herrschende Familien, oder in Monarchien durch die Person des Fürsten offenbaren, ist es überall, der wir das Entstehen bedeutender Kunstdenkmale alter und jeder Zeiten danken. Der so genannte Volks- oder Zeitgeist für sich thut solche Wunder nicht oder höchst selten; er ist nur der Träger von ihnen und wird im glücklichsten Falle mit fortgerissen. Man erwarte also auch jetzt nicht vom Volk, etwa durch Sammlungen, das Rechte und Grosse. Die Ergebnisse derartiger Versuche liegen als traurige Beispiele vor uns; die Klagen von immer neuen Ansprüchen an die Cassen, von Erpressungen und Betteleien, kann Jeder, der seine Ohren brauchen will, hundertfach sich wiederholen hören. Daneben steht ein andres und erfreuliches Beispiel in der Gegenwart, das uns lehrt, durch wen und auf welche Weise die Kunst gehoben und gehalten werden soll. Die weltliche Macht vereinigt sich im Oberhaupt des Staates; es ist die Aufgabe unserer hochsinnigen Fürsten, dem Volke, das, in materielle und industrielle Interessen versunken, den Boden fruchtbar macht, auf welchem die Macht des Staates gedeiht, die Kunst als Belebung seiner Mühen, als Blumenschmuck des für das Bedürfniss des Lebens bestellten Ackers zu schenken. Dem guten Vorbild wird es nicht an Nacheiferung fehlen, und sind nur erst die Räume geschaffen, wird es an Mächtigen untergeordneten Ranges nicht fehlen, die, im Wetteifer mit den Mächtigsten, der Kunst und sich zugleich ein ruhmwürdiges Gedächtniss stiften. Man fürchte auch die Beschränktheit der Mittel so wenig, als den Vorwurf der Nachahmung. Kein Gutes stehe allein, es wachse überall hervor; auch bestimmt nicht der äussere Umfang, sondern der Gehalt die wahre Grösse der Kunstunternehmung; der isolirte Ankauf einer Gemmensammlung um 500,000 Thaler wiegt noch die zweckmässigste und sinnreichste Anlage eines Friedhofs um 100,000 Thaler nicht auf.“

Ueber die Art und Weise, wie der Protestantismus in und ausser der Kirche die Kunst anwenden soll, findet man S. 108 —119. eine Reihe von Bemerkungen und Vorschlägen, welche von eben so viel Kenntniss als Einsicht zeugen, und daher der Aufmerksamkeit und Prüfung der Leser ganz besonders zu empfehlen sind. Gegen einzelne Vorschläge werden freilich Manche viel zu erinnern haben. Von dieser Art dürfte vorzüglich die S. 109. vorgeschlagene „Trennung des Altars vom Abendmahltisch" zu nennen sein. Die Anerkennung eines Altar's, der nicht zugleich zur Administration der Eucharistie diente, würde wohl von den Reformirten schwerlich zu erlangen sein. Wir übergehen anderes dieser Art und führen nur noch an, was der Verfasser zum Schluss über den gegenwärtigen Reichthum an künstlerischen Talenten gesagt hat. „Vor funfzig Jahren ahnte Niemand den jetzigen Reichthum, nach funfzig Jahren wird man vielleicht vergeblich ihn zurückwünschen. Die Geschichte, namentlich die neuere lehrt, dass Jubeljahre im Weinberge der Kunst nur selten eintreten. So möge der Geist in der Kelter gesammelt werden, so lange es noch Zeit ist. Ein Blick auf Deutschland und seine erhabenen Bauwerke des Mittelalters, ein Zug durch Italien und seine Kunstschätze sagen uns, dass nichts in gleichem Maasse einem Lande dauernden Glanz verleiht, als eben die Kunst, und dass, wie der Dichter sagt, ihre Sterne weit über die Kirchhöfe der Zeit hinüberleuchten."

Die gut geschriebene Schrift Nr. 4. führt die theologische Streitfrage über den Bildergebrauch auf ihren Ursprung und kirchlichen Entscheidungspunkt zurück, und stellt in einer gedrängten Uebersicht die Hauptmomente der Verhandlungen im VIII. und IX. Jahrhundert dar. Der Vf. nimmt dabei auch auf spätere Zeiten Rücksicht und ist namentlich (S. 22. 27.) mit Luther's Verfahren und Aeusserungen wohl zufrieden. Auf ältere und neuere Historiker über den Bilderstreit (Petavius, Maimburg, Dalläus, Spanhem, Schlosser u. A.) hat er sich nicht bezogen, und nur hin und wieder werden Aeusserungen von Fleury, Johannes v. Müller, Rühs, Möhler u. A. bald lobend, bald tadelnd angeführt. Ueber Absicht und Verfahren drückt sich der Verfasser S. 8. so aus: „Die Wich-

tigkeit dieses Streites und seines Resultates in religiöser, artistischer und politisch-historischer Beziehung wird sich durch die quellenmässige Darstellung und Beurtheilung desselben selbst ergeben. Entstellungen und Verfälschungen der Geschichte unseres Gegenstandes, wie solche durch confessionelle Befangenheit zu Tage gefördert worden, sollen aus den Quellen selbst ihre Berichtigung finden."

Man wird dem Verfasser Bekanntschaft mit den Quellen dieser Geschichte nicht abstreiten können, obgleich die Einrichtung dieser Schrift nicht gestattete, ein besonderes Studium zu documentiren; aber die von ihm angewendete Kritik ist keineswegs jene freie, selbstständige und unbefangene, wie sie dem ächten Historiker geziemt, sondern eine einseitige, in confessionellen Beziehungen befangene. Diese zeigt sich sogleich in den harten Urtheilen über die Kaiser Leo d. Isaurier, Konstantin III., Leo IV., Nicephorus u. A., welche durchaus als Herostrate und barbarische Vandalen geschildert werden, ohne nur irgend etwas Gutes an ihnen anzuerkennen. Die Synode zu Konstantinopel im J. 754, wo doch 338 Bischöfe versammelt waren, wird schlechthin als die „After-Synode" bezeichnet und dagegen die von Irene zusammengerufene Gegen-Synode zu Nicäa 787 als die einzig wahre, rechtgläubige und heilige gepriesen. Die Verhandlungen über den Bildergebrauch in der abendländischen Kirche, besonders auf der Reichs-Synode zu Frankfurt 794, und in Beziehung auf die *libri Carolini* S. 111 ff. werden nur ganz kurz dargestellt, da der Verfasser die Ueberzeugung hat: „dass der Widerspruch der fränkischen Bischöfe lediglich aus groben Missverständnissen hervorgegangen war, und dass ihre Ansicht über den Gebrauch der Bilder nur in einem ganz unwesentlichen Punkte von jener der morgenländischen Bischöfe verschieden gewesen ist." Es drehet sich hierbei zuletzt doch alles um den Sprachgebrauch von *τιμητικὴ προσκύνησις* herum. Nun ist allerdings richtig, dass die Nicän. Synode die *λατρεία* davon unterscheidet und diese allein der Gottheit vorbehält, und dass man sich daher nur an die von ihr gebrauchten Ausdrücke halten muss; aber bei der grossen Verschiedenheit des kirchlich-theologischen Sprachgebrauchs von *προσκύνησις, λατρεία, τιμή, adoratio,*

cultus u. s. w. wird es verzeihlich, wenn manche ältere und neuere Schriftsteller diese Ausdrücke nicht sorgfältig unterscheiden, sondern promiscue brauchen. Man kann es daher nicht billigen, wenn der Verfasser S. 108. sich folgende Aeusserungen erlaubt: „So spricht die Synode zu Nicäa, so sprechen alle (?) Vertheidiger des Gebrauchs der Bilder in der damaligen Zeit und zu allen (?) christlichen Zeiten. Wenn daher der protestantische Geschichtschreiber Rühs (Gesch. des Mittelalters I. B. S. 56.) sagt: „„Sie (die Kaiserin Irene) versammelte 787 eine neue Kirchenversammlung zu Nicäa, die nach acht Sitzungen nicht nur die Anbetung und Verehrung, (und damit man ihm ja nur glauben und denken sollte, er (Rühs) habe sogar aus der Quelle geschöpft, folgt noch sogar griechischer Text) *τιμητικὴ προσκύνησις καὶ λατρεία* heiligte und dazu ermunterte““ — so erklären wir diese Behauptung in Deutsch und in Griechisch hiermit, wie gross auch sonst der Ruf dieses Historikers sein mag, für eine infame Lüge.“ Die Vertheidigung Hadrian's I. (S. 116.) dürfte schwerlich einen unparteiischen Geschichtsforscher befriedigen, und dass der im J. 825 unter Ludwig d. Fr. gehaltenen und der Autorität Hadrian's und überhaupt des römischen Stuhl's so ungünstigen Pariser Synode mit keiner Silbe gedacht ist, spricht doch auch nicht für die Unbefangenheit des Verfassers, welcher sich offenbar zur Aufgabe gemacht hat, die Berufung der Tridentinischen Synode auf die zweite Nicänische zu rechtfertigen. Diess darf ihm niemand verdenken, und er kann vielmehr auf den Dank seiner Glaubensgenossen rechnen; nur darf sich seine Kritik nicht das Ansehen geben wollen, als ob sie über den confessionellen Verhältnissen stehe.

Am Schluss (S. 120.) sagt der Verfasser: „Ohne die Synode von Nicäa und die Festigkeit des römischen Stuhles könnte die Geschichte keinen Titian, keinen Correggio, keinen Michael Angelo, keinen Raphael, und wie die berühmten Maler und Bildhauer aller christlichen Jahrhunderte heissen, und die Gegenwart könnte nicht jene himmlischen Gestalten, die sie in den höchsten Gebieten heiliger Begeisterung aus der überirdischen Welt herabgezaubert. Etwas Porträt-, etwas Landschaftsmalerei und andere ähnliche Gattungen würden die ganze Herr-

schaft der bildenden Künste für alle Zeiten gewesen sein. Die Künste würden, an der Erde und ihrem Staube klebend, bloss die materielle Natur nachgeahmt, einzig der Sinnenwelt und Sinnlichkeit gedient haben, ohne schöpferische Erhebung, ohne Ideale, blosse Copistinnen der Physis geblieben sein, ohne je in die Wunder und Schönheiten der Geisterwelt, des Reiches Gottes hinan zu steigen und zu erheben." Dieses Argument ist allerdings blendend; allein es verliert seine Stärke, wenn man an die griechische Kirche, die doch an derselben Synode und an dem Feste der Orthodoxie (seit 842) eine so starke Stütze hatte, und an die geringfügigen Kunstleistungen denkt, welche sie in ihrem Bereiche hervorgebracht hat.

III.

Beiträge zur christlichen Kunst-Geschichte.

Die Zahl dieser Schriften ist nicht unbedeutend, zumal wenn man die vielen Monographien über besondere Kunstwerke dazu rechnet. Wir berücksichtigen hier aber nur einige, welche allgemeinern Inhaltes und Gegenstandes sind:

1) Die bildlichen Darstellungen im Sanctuarium der christlichen Kirchen vom fünften bis zum funfzehnten Jahrhundert. Von Dr. Johann Georg Müller, Professor der Theologie. Mit 2 lithographirten Blättern. Trier 1835. 75 S. gr. 8.

2) (J. v. Radowitz) Ikonographie der Heiligen. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte. Berlin 1834. X und 102 S. gr. 8.

3) Christliche Kunstsymbolik und Ikonographie. Ein Versuch die Deutung und ein besseres Verständniss der kirchlichen Bildwerke des Mittelalters zu erleichtern. Frankfurt a. M. 1839. XXXVIII und 222 S. gr. 8.

Die Schrift Nr. 1. ist zwar klein an Umfange, aber in einem hohen Grade gehaltvoll und lehrreich. Der Verfasser benutzte seinen Aufenthalt in Rom, um die daselbst und in einigen italienischen Städten noch erhaltenen Musiv-Bilder zu beschreiben. Er hatte hierin zwar an Ciampini, zum Theil auch an Gutensohn und Knapp, gute Vorgänger, welche er auch, wie billig, fleissig benutzt hat; allein sein Hauptverdienst

bestehet darin, dass er die Grundsätze auszumitteln und die Oekonomie nachzuweisen sucht, wornach in der alten Kirche bei der Ausschmückung gottesdienstlicher Oerter durch Bilder und Symbole verfahren wurde. Davon hat weder der sorgfältige Ciampini, noch irgend ein späterer Schriftsteller eine Ahnung gehabt, sondern die eigene Anschauung der Bildwerke an Ort und Stelle hat den Verfasser zu dem Resultate geführt, dass man in den früheren Zeiten bei der Anwendung bildlicher Darstellungen eine sorgfältige Rücksicht auf die verschiedenen Theile der Kirchengebäude und deren Bestimmung für den heiligen Dienst genommen habe.

Der Verfasser beginnt seine Untersuchung mit einigen recht guten Bemerkungen über den Ursprung der christlichen Kunst. Er sagt S. 8.: „Die Abneigung der ältesten Kirche gegen bildliche Darstellung des Heiligen hatte ihren Grund in äussern Verhältnissen. So lange das Heidenthum der Kirche noch gegenüber stand, musste einerseits alles, was auch nur die entfernteste Aehnlichkeit mit den Gebräuchen des Heidenthums hatte, einen unangenehmen Eindruck auf das Gemüth des Christen machen; andererseits aber musste die Kirche alles, auch selbst das Unschuldigste, fern halten, was die Heiden zu irrigen Begriffen vom Christenthum hätte verleiten, oder schwachen Christen, die in der christlichen Lehre noch nicht fest gegründet waren, zum Anstosse dienen können. Wohl auch dürfte der Bildergebrauch, den alte Schriftsteller von einigen gnostischen Secten bezeugen, zu jener Zurückhaltung der katholischen Kirche in Betreff des kirchlichen Bildergebrauchs mitgewirkt haben. Auch noch im IV. Jahrhundert, in welchem die Kunst der Malerei, nach sicheren Zeugnissen, doch schon vielfach in der Kirche Eingang gefunden hatte, begegnet uns die Besorgniss vor Missdeutung und Missbrauch der Bilder, die bei Betrachtung der damaligen Zeitumstände auch nicht befremden kann. So wie indessen Heidenthum und heidnische Anschauungsweise immer mehr verschwand, musste sich nothwendig auch die frühere Abneigung der Kirche gegen Werke der bildenden Künste, die ja eben nur in dem Gegensatze gegen den Ethnicismus ihren Hauptgrund hatte, verlieren. Mit dem V. Jahrhundert, in welchem auch die *Disciplina arcani* aufhörte, welche

früher allein schon die bildliche Darstellung der Gegenstände des christlichen Glaubens nicht zugelassen hätte, sehen wir daher allenthalben die Kunst ihre Vermählung mit der christlichen Religion feiern, und vergeblich suchte im VIII. Jahrhundert einseitiger Spiritualismus, der freilich in vorgekommenen Missbräuchen eine scheinbare Rechtfertigung fand, diese so natürliche Verbindung zu lösen, und die Kunst aus der Kirche zu verbannen."

Man kann gewiss den Bilder-Streit nicht kürzer und treffender würdigen, als hier mit wenig Worten geschehen ist. Auch darin weicht der Verfasser von der von katholischen Gelehrten so häufig angenommenen Meinung ab, dass er die Arcan-Disciplin nicht als eine Beförderung, sondern als ein Hinderniss des Bildergebrauchs darstellt. Indess dürfte das, was S. 7. in der Note über die bei Tertullian vorkommenden „Abendmahls-Kelche" gesagt wird, mit dieser Ansicht nicht gut in Uebereinstimmung zu bringen sein.

Die ausführlichere Beschreibung der architektonischen Construction und Einrichtung der alten Basiliken dient dazu, um die Bestimmung der einzelnen Theile für den Cultus zu zeigen, und das *Sanctuarium*, oder, nach dem jetzigen Sprachgebrauche, den Chor, als den Hauptpunkt der gottesdienstlichen Handlungen darzustellen. „Dieser Theil der Kirche (heisst es S. 10.) war bestimmt zur Feier der durch Christum vollbrachten Erlösung. Man konnte daher über den Gegenstand der bildlichen Darstellungen in demselben nicht zweifelhaft sein: sollten die im Sanctuarium anzubringenden Bildwerke der Bestimmung desselben entsprechen, so mussten sie auf Christum den Erlöser hinweisen, und auf solche Weise mitwirken, um den Beschauer zu lebendigerer Mitfeier der auf dem Altare vorgehenden heiligen Handlung vorzubereiten. Wenn in den die heilige Handlung Mitfeiernden die Erlösung durch Christum der Mittelpunkt aller ihrer Gedanken und Empfindungen sein sollte, so ergab sich ja von selbst die Foderung, in dem Sanctuarium nichts zur Anschauung zu bringen, als was die Idee der Erlösung weckte, und durch unmittelbare Wirkung auf das Gemüth in die entsprechende Gemüthsstimmung versetzte."

Dass in der alten Kirche nach diesem Grundsatze verfahren

wurde, lehrt die Vergleichung so vieler noch erhaltener Bildwerke, worunter man nur selten eine Abweichung von der Regel finden wird. Mit Recht wird auch das Zeugniss des in der ersten Hälfte des V. Jahrhunderts lebenden Asceten Nilus (Epist. lib. IV. ep. 61.) zur Bestätigung dieser Ansicht angeführt. Nach ihm sollte im ἱερατείῳ (in Presbyterio d. h. im Chor) auf der östlichen Seite nur Ein Kreuz abgebildet werden (ἕνα καὶ μόνον τυπῶσαι σταυρόν); in der Kirche selbst aber könnten hie und da (ἔνθεν καὶ ἔνθεν) schöne Gemälde von Geschichten des alten und neuen Bundes (ἱστοριῶν δὲ παλαιᾶς καὶ νέας διαθήκης) reichlich angebracht sein. Es wird S. 17. die Bemerkung hinzugefügt: „Unverkennbar enthält dieser Rath des Nilus denselben Grundgedanken, der die Eigenthümlichkeit der Bildwerke im Sanctuarium so vieler Kirchen des Occidents in der bezeichneten Periode hervorrief: den Gedanken nämlich, dass in dem Sanctuarium nichts zur Anschauung gebracht werden dürfe, was auch nur im Geringsten den Sinn von der daselbst zu begehenden heiligen Handlung abziehen könnte; nur was unmittelbar Geist und Gemüth auf dieselbe hinführe und so zu lebendigerer Theilnahme vorbereite, möge daselbst Platz finden, weshalb denn Nilus kein anderes Bildwerk im Sanctuarium sehen will, als jenes rührende Symbol der Erlösung, das Kreuz."

Es werden nun von S. 23. an im Allgemeinen die Bildwerke angegeben, welche sich sowohl auf der oberen als unteren Abtheilung der *Absis* (*apsis*, oft auch *concha* oder *fornix* genannt), so wie auf den Tribunen und Triumph-Bogen (arcus triumphalis) befinden, und sich, mit seltenen Ausnahmen, mit Darstellung des Erlösungswerkes beschäftigen. Der Heiland wird bald in wirklicher, die Naturgrösse überschreitender Gestalt, entweder auf einem Felsen-Hügel, oder auf glänzender Wolke, oder auf dem Jordan stehend, oder auf einem Throne oder einer Sphäre sitzend abgebildet. Seine Rechte ist in der Regel zum Segnen emporgehoben, seltener in der Weise eines Lehrers ausgestreckt; in der Linken hält er ein Buch oder eine Buchrolle, wodurch das Buch des Lebens angedeutet wird, in welches die Namen nur durch Christus eingetragen werden können, Apokal. III, 5. XIII, 8. XXI, 27. Zuweilen ist auch das Evangelium

damit gemeint, welches aber alsdann geöffnet ist. Das Haupt des Heilandes umgiebt jedesmal, zur Andeutung seiner höheren Natur, die Glorie, oder der Nimbus, worin in der Regel zur Auszeichnung vor anderen heiligen Personen, welche später ebenfalls den Nimbus erhielten, das heilbringende Zeichen des Kreuzes angebracht ist. Auf den meisten Tribunen-Mosaiken sieht man über dem Heilande eine Hand aus den Wolken hervorragen, welche einen Kranz oder eine Krone über demselben hält. Dem Felsen-Hügel, worauf der Heiland häufig stehet, entströmen vier Flüsse, welche schon Paulinus von Nola auf die vier Evangelisten deutet. Auf vielen Mosaiken sieht man zu beiden Seiten der Ströme Hirsche herbeieilen, wodurch, nach Ps. XLII, 1., die heilsbegierigen Gläubigen symbolisirt werden. Der Jordan zu den Füssen des Heilandes hat Beziehung auf die h. Taufe, nach der alten Ansicht, dass durch die Taufe Christi im Jordan das Element des Wassers zu einem heilbringenden, sacramentalischen Zeichen sei geweihet worden, weshalb jener Fluss auch als Sinnbild der Kirche oder der Gesammtheit der Getauften gilt.

Nach S. 27 ff. findet man auf der Absis nur selten die symbolische Bezeichnung des Heilandes unter der Gestalt eines Lammes, obgleich das Zeugniss des Paulinus von Nola dafür spricht. Gewöhnlich findet man in der Absis Christus in wirklicher Gestalt, auf dem Bogen aber in symbolischer Bezeichnung, entweder durch das Kreuz mit A und Ω, oder durch das Lamm auf dem Throne, oder durch beides zugleich, vorgestellt. „Nur in Einer Tribune aus dem Ende dieser Periode, sehen wir in der Mitte der Absis Christum am Kreuze, mit Maria und Johannes zu beiden Seiten, eine Vorstellung, welche in den späteren Zeiten des Mittelalters in dem Sanctuarium der Kirchen deutschen Styles die vorherrschende ist.“ Der Verfasser leugnet nicht, dass es schon früher Abbildungen Christi am Kreuze gegeben habe, sondern nur, dass diese Darstellungsweise vorherrschend gewesen sei, und dass das sogenannte *Ecce homo* d. h. das Bild des todten Heilandes im Schoosse der Mutter, nebst anderen Vorstellungen aus der Leidensgeschichte, vor den späteren Zeiten des Mittelalters ge-

funden werde. Ueber die Beifiguren und Nebenwerke werden S. 30—33. interessante Bemerkungen mitgetheilt.

Eine zweite Abtheilung S. 42—73. giebt eine Beschreibung der musivischen Bildwerke des Sanctuariums in verschiedenen italienischen Kirchen vom V. bis XIV. Jahrhundert, nach chronologischer Ordnung, wobei die nicht mehr vorhandenen Musiven durch ein Sternchen bezeichnet sind. Es sind folgende: Basilica des h. Felix zu Nola und zu Fundi; Basilica Liberiana, oder Maria Major zu Rom; Basilica des h. Paulus zu Rom; St. Agatha in Suburra zu Rom; St. Vitalis zu Ravenna; St. Cosmas und Damian zu Rom; St. Apollinaris in Classe zu Ravenna; St. Laurentius in agro Verano (S. Lorenzo fuori le mura) zu Rom; St. Agnes an der Via Nomentana in Rom; St. Sabina in Rom; Basilica Siciniana oder St. Andreas in Barbara zu Rom; Oratorium des h. Venantius zu Rom; St. Praxedes zu Rom; St. Cäcilia zu Rom; S. Maria in Domnica (jetzt della Navicella) zu Rom; St. Marcus zu Rom; St. Nereus und Achilleus zu Rom; Kathedrale zu Capua; S. Maria Nova (jetzt Francesca Romana) zu Rom; alte Basilica des h. Petrus zu Rom; St. Paulus zu Rom; St. Johannes im Lateran zu Rom; Basilica Liberiana (wo die historischen Gemälde einer spätern Zeit angehören). Die beiden Lithographien geben eine Abbildung der musivischen Darstellungen der Absis, des Tribunen- und Triumphbogens der Basilica des h. Praxedes und des h. Paulus zu Rom.

Auf die in der sogenannten Aula, an den Seitenwänden des Mittel-Schiffes und der Neben-Schiffe, so wie in den Vorhöfen angebrachten Gemälde und Schildereien, welche in der Regel dramatischer Art und aus der Geschichte des A. und N. T. entlehnt waren, ist nur beiläufig einige Rücksicht genommen. Es würde aber gewiss eine verdienstliche Arbeit sein, wenn der so wohl unterrichtete Verfasser auch diesen Gegenständen eine ähnliche Sorgfalt, welche er bei dem Sanctuarium bewiesen, widmen wollte.

Obgleich die kleine Schrift Nr. 2. zunächst nichts weiter als eine Nomenclatur der Heiligen ist, so verdient doch der darauf verwendete Fleiss eine dankbare Anerkennung, und Künstler sowohl als Kunstfreunde werden sich ihrer als eines allge-

meinen Leitfadens mit Nutzen bedienen können. Den grössten Raum S. 1—67. nimmt ein Verzeichniss der Heiligen und ihrer Attribute in alphabetischer Folge ein. Es sind, nach S. IV. nur diejenigen Märtyrer und Bekenner aufgenommen worden, die auf Bildern, Bildwerken, Münzen u. s. w. vorkommen, oder sonst in irgend einer Beziehung ein specielles historisches Interesse darbieten. „Es war die Absicht, bei jedem Heiligen anzugeben, in welcher Tracht er gewöhnlich dargestellt, welche besondere Embleme zu seiner Charakteristik angewendet worden, und welche Veranlassung etwa für letztere nachgewiesen werden können. Bei weitem die Mehrzahl dieser conventionellen Attribute bezeichnen die Werkzeuge des Märtyrertodes, welchen die Streiter Christi erlitten; einige beziehen sich auf verrichtete Wunder; die geringste Zahl ist rein symbolisch, und deutet entweder Umstände aus dem Leben des Heiligen, oder gewisse Eigenschaften an, die demselben beigemessen werden (S. V.)." Die S. VIII—X. mitgetheilten literarischen Notizen beweisen, dass der Verfasser auf das Quellen-Studium für diesen Gegenstand einen löblichen Fleiss verwendet habe.

Die übrigen Rubriken (S. 68—102) sind folgende: I. Die Embleme der Propheten des alten Bundes. II. Die Embleme der Engel. III. Die Patrone der Künste, Gewerbe und Beschäftigungen. IV. Die Patrone der Thiere und Pflanzen. V. Die Patrone gegen Krankheiten. VI. Die Schutz-Patrone gegen Unglücksfälle und die 14 Noth-Helfer überhaupt. VII. Patrone für Wünsche mannichfaltiger Art. VIII. Patrone reuiger Sünder. IX. Die Patrone der Länder und Städte (in alphabetischer Ordnung der letztern). Dass diese Heiligen-Register bedeutende Lücken haben und viele Supplemente erfodern, bedarf keiner Erinnerung; allein die Absicht des Verfassers war auch nicht, alles anzuführen, was man in den zahlreichen und reichhaltigen Martyrologien findet.

Verwandten Inhalts ist die Schrift Nr. 3. und man kann sie als ein Seitenstück zu derselben betrachten. Sie beschäftiget sich vorzugsweise mit den Symbolen oder Attributen der Heiligen in der Form eines alphabetischen Wörterbuches. Der ungenannte Verfasser äussert sich darüber S. IV. also: „Die alphabetische Anordnung wurde gewählt, damit das Verzeichniss

könne als Clavis gebraucht werden, und der Verfasser hat gern den Einen Nachtheil hingenommen, dass ihm der Zusammenhang zerrissen wurde, um des Vortheils willen, der für die praktische Handhabung aus dieser Anordnung erwuchs." S. VI. aber sagt er: „Zunächst ist die hier versuchte Zusammenstellung christlicher Bilder aus des Verfassers eigenen Reise-Notizen entstanden, die, an Ort und Stelle aufgezeichnet, nach einer bestimmten Ansicht, bearbeitet worden. An Vollständigkeit konnte bei diesem Verzeichniss der Bilder nicht gedacht werden, da diese nur allzu sehr von der Ausdehnung der Wanderung abhängt." Der S. 199 ff. beigefügte Index (ein ähnliches Register, wie in der vorhergehenden Schrift) ist, nach S. VII. „für Solche bestimmt, die sich, wie unsere Maler, oft darnach umsehen, wie eine an sie gestellte Aufgabe im Kirchenstyle zu lösen sei."

In der vorausgeschickten Einleitung (S. IX — XXXVIII.) findet man Aeusserungen, welche von guter Einsicht in das Wesen der Kunst und Bekanntschaft mit dem Technischen zeugen und daher aller Aufmerksamkeit werth sind. Wir heben nur einige derselben aus. S. XI.: „Das heidnische Alterthum stehet uns näher; es ist uns verständlicher, als unsere christliche Vergangenheit; und das, was aus christlicher Sinnesart hervorgegangen, ist uns fremder, als jene Productionen der Griechen und Römer, zu denen wir Massen von antiquarischen und mythologischen Kenntnissen mit herzubringen. Eben dadurch fühlen wir uns heimisch unter ihnen. Wir verstehen diese fremde Sprache besser. Die Sprache unserer Heimath, unserer Jugend möchte ich sagen, schlägt unerquicklich an unser Ohr. Wir haben das eigene Haus verlassen, und uns lieber einem fremden Himmel zugewendet. — — Seitdem sich mit dem Wiederaufblühen der Wissenschaft antike Principien des gebildeten Lebens immer mehr bemächtiget hatten, konnte es nicht fehlen, dass auch die kunstphilosophischen Ansichten in diesen neuen Kreis der Auffassung und Construction gezogen wurden. Die Kunst, der Künstler und das Kunstwerk wurden auf andere Weise im Begriff aufgenommen; und wenn im christlichen Mittelalter die Kunst völlig im Dienste der Religion und Kirche stand, so wurde ihr jetzt, als einer freien losgelassenen Kraft, eine Bedeutung und eine Sphäre angewiesen, in der sie ihre

ganze Natur und ihre wahre Aufgabe verlieren musste. Ein willkürliches Ergehen in der Phantasie, ein Verwischen fester überlieferter Charaktere, ein weltliches Spiel mit dem Ernst und der Heiligkeit, zunehmendes Wohlgefallen an den lasciven Reizen, entschiedene Weltlichkeit und dergleichen mehr, traten an den Platz jener Vorstellungen, die, aus dem Wesen und den Schicksalen der christlichen Kirche hervorgegangen, seit vielen Jahrhunderten über die Gemüther grosse Macht ausgeübt und den Menschen über die kümmerlichen Verhältnisse des Tages hinausgehoben hatten. War einmal diese Kunst von der Religion emancipirt, so musste sowohl sie selbst wesentlich alterirt werden, als auch die richtige Würdigung derselben schwinden. Denn sie hatte sich nur mit der Form des Glaubens und der inneren Gestaltung der Kirche Hand in Hand entwickelt. Die kirchliche Kunst musste also untergehen, so wie sie diese natürliche Grundlage und Stütze verlor. Jede Kunstentwickelung gehet gleichen Schritt mit den unterschiedlichen Zuständen, denen des Menschen Seele, wie die der Völker unterworfen ist. Immerfort lässt der Menschengeist seine liebsten Gedanken heraustreten in die Welt der Anschauung und legt so den nachfolgenden Geschlechtern Zeugniss ab von dem, was ihn beseelt, was den Inhalt seines Lebens ausgemacht hatte. Dieses innige Verhältniss, welches sich wie ein Aeusseres und ein Inneres darstellt, tritt aber nirgends so durchsichtig, so fest auf, als da, wo sich die Kunst in den Dienst der religiösen Ideen gestellt hat. Die bildende Kunst schreibt dann gleichsam mit einem Storchschnabel alle Wege, Abwege und Umwege nach, auf denen der menschliche Geist geführt wurde, auf denen er sich durchgerungen hatte. So würde sich in der Geschichte der christlichen, vorzugsweise kirchlichen Kunst auf eine höchst frappante Weise die genetische Entwickelung des kirchlichen Lehrbegriffs nachweisen lassen. Hinter den successiv auftretenden Kunstformen wird sich ein tieferer Grund, eine lebendige, fortstossende Kraft erkennen lassen.“

Auf diesen letzten, sehr richtigen und von mir schon im XII. Bande der Denkwürdigkeiten aus der christl. Archäologie vielfach benutzten Gedanken kommt der Verfasser weiterhin

S. XVII. XXVII. XXXI. u. a. wieder zurück. Auch in der Clavis kommen hin und wieder solche Andeutungen vor. Als Beispiel diene S. 126.: „Eine chronologische Zusammenstellung der Marien-Bilder wäre die Geschichte der allmähligen Ausbildung der katholischen Glaubensansicht über diesen Gegenstand, eine Dogmengeschichte in Form eines Bilder-Buches. Die ersten abendländischen Marien-Bilder fallen gerade in eine Zeit, in der die theologische Welt in einer mächtigen Bewegung und innern Arbeit begriffen war, um die Eigenschaften und Natur der Mutter Jesu festzustellen. Vielerlei Extravaganzen waren nach allen Seiten hervorgegangen, denen zu begegnen war; und die bildende Kunst, als Dienerin der Kirche, unterstützte damals diese Controversen und Demonstrationen. Dadurch wurden die Marienbilder vermehrt, die heterodoxen Vorstellungen verdrängt, der Gegenstand von unterschiedlichen Seiten behandelt: gleichsam um alles zu erschöpfen, was der kirchliche Begriff nur immer zulassen konnte. Die Streitigkeiten der Thomisten und Scotisten haben einen grossen Einfluss auf die Werke der Maler ausgeübt, zumal da diese in eine Zeit fallen, wo die Kunst noch vorzugsweise in den Klöstern geübt wurde. Man darf nicht vergessen, mit welcher Heftigkeit der Streit von den Franziskanern gegen die Dominikaner geführt wurde, und dass es hierin begründet lag, wenn gewisse Darstellungen auf die Spitze getrieben wurden. Da sich aber die Controvers beider Mönchsorden keinesweges als ein absoluter Gegensatz der Lehrmeinung herausstellte, so finden sich auch Darstellungen genug, denen man sich von beiden Theilen mit derselben Liebe zuwandte.“

Ausserdem findet man noch häufig eigenthümliche Ansichten, welche, obgleich nnr angedeutet, doch Stoff zu weiteren Forschungen darbieten. Es gehören dahin vorzüglich die Bemerkungen S. 2 ff. über den Adler als Attribut des Evangelisten Johannes. Doch stehet S. 3 und 4. nicht recht in Harmonie und der Satz: „Am beliebtesten war immer die Erklärung, dass sich der Adler auf die Inspiration des h. Geistes beziehe“ — dürfte schwerlich gerechtfertiget werden können. Das erwähnte Miniatur-Gemälde, welches eine weisse Taube mit dem Heiligenscheine hinzufügt, beweiset die Unrichtigkeit

jener Erklärung. Ferner S. 41—44. S. 77—78. S. 121—122. S. 167—168. S. 179—181. u. a. Manche Artikel sind zu kurz und unbestimmt gefasst. Z. B. S. 7. Apfel, wo es heisst: „Als allgemeines Symbol bedeutet der Apfel den Sündenfall, die Erbsünde. Im Mittelalter häufig bei Christus-Bildern angewendet, wo es denn die Erlösung von der Erbsünde (?) andeutet. Als Attribut kommt es selten vor.“ Der Apfel allein dürfte schwerlich diese Bedeutung haben, sondern nur in Verbindung mit dem Erkenntniss-Baume, dem Paradiese, den Protoplasten u. s. w. Mit Christus allein verbunden könnte sich der Apfel ja auch auf Hohesl. II, 5. u. a. beziehen. S. 26. bei Palme und Phönix sollte bemerkt sein, dass φοῖνιξ beides bedeute. Die Artikel Esel S. 58. und Fackeln S. 60. sind ganz unbefriedigend. Eben so die Artikel Früchte und Fuss S. 71. Kruzifix (Crucifix) S. 114., wo überdiess die erste Zeile nicht richtig ist: „dass sich Crucifixe schwerlich vor der Zeit Karl's d. Gr. finden.“ Gegen die Richtigkeit der Behauptung: „Was nun die Gesichtszüge der Jungfrau Maria betrifft, so sind diese zunächst und ursprünglich aus älteren Christus-Bildern abgezogen; denn einer Tradition zufolge war Christus in allem seiner Mutter ähnlich“ — dürfte sich auch viel erinnern lassen, wenn nicht bewiesen werden kann, dass die Königs-Gestalt bei Christus die vorherrschende gewesen sei.

Dass sich in diese schätzbare Schrift auch einige auffallende historische Unrichtigkeiten eingeschlichen haben, davon ist schon oben Nr. 2. in Beziehung auf S. 130. ein Beispiel nachgewiesen worden.

IX.

Neueste liturgische Literatur.

Als Seitenstück zu den in der vorhergehenden Rubrik recensirten Schriften über die christliche Kunst fügen wir hier noch die Anzeige einiger so eben in unsere Hände gekommenen liturgischen Schriften bei, wovon die zuletzt angezeigte zugleich ein Beweis von der Verwandtschaft der Liturgik mit der Kunst-Geschichte ist.

1) Entwurf einer Liturgie für die evangelische Kirche im Königreich Württemberg. Stuttgart und Tübingen in der Cotta'schen Buchhandlung. 1840. XI. und 323 S. gr. 8.

2) Wie sollte der sonntägliche Haupt-Gottesdienst eingerichtet sein? Aus der Idee desselben beantwortet und in ausgeführten Liturgieen dargestellt von Dr. G. A. F. Goldmann, Pastor zu Gr. Dahlum im Herzogthume Braunschweig. Hannover, in der Hahn'schen Hofbuchhandlung. 1840. 72 S. gr. 8.

3) Vorträge über die in der päbstlichen Kapelle übliche Liturgie der stillen Woche; von Dr. Nicolaus Wiseman, päbstlichem geheimen Cämmerer und Rector des Englischen Collegiums in Rom. Aus dem Englischen übersetzt durch Joseph Maria Axinger, Domcapitular von Evreux u. s. w. Augsburg, in der Kollmann'schen Buchhandlung, und Luzern, bei Gebr. Räber. 1840. VIII. und 152 S. gr. 8.

Unter den evangelischen Ländern Deutschland's waren Sachsen (das Kurfürstenthum und Königreich) und Württemberg lange Zeit fast die einzigen, welche sich von der seit der Mitte des XVIII. Jahrhunderts immer raschere Fortschritte

machenden religiösen und theologischen Aufklärung frei erhielten und den in andern Ländern Beifall findenden Neuerungen eine starre kirchliche Stabilität entgegensetzten. Die Ursachen davon sind hauptsächlich in dem Confessions-Wechsel der Regenten und den dadurch hervorgerufenen Veränderungen in der administrativen und ständischen Verfassung zu suchen.

Die erste Veränderung trat in Württemberg im J. 1797 ein, als zuerst wieder ein evangelischer Fürst an die Spitze des Kirchen-Regiments trat. Obgleich nun dieser (der im J. 1816 verstorbene König Friedrich I.) in den ersten Jahren seiner durch viele politische Stürme und Katastrophen ausgezeichneten Regierung den kirchlichen Angelegenheiten seiner Alt- und Neu-Württembergischen Länder wenig Aufmerksamkeit widmen konnte, und überdiess, nach seiner ganzen, originellen Individualität, kein Freund von sogenannten liberalen Reformen war: so kam doch unter seiner Leitung im J. 1809 eine neue, schon oft gewünschte und in Antrag gebrachte, Agende zu Stande. Sie erschien unter dem Titel: Liturgie für die evangelisch-lutherische Kirche im Königreich Württemberg. Stuttgart 1809. gr. 8. So viel uns bekannt ist, waren der Oberhof-Prediger d'Autel und der Prälat Griesinger die beiden Haupt-Redactoren. Man kann behaupten, dass diese neue Württembergische Agende im Auslande mehr Beifall erhielt, als im Inlande. Denn während die Literatur-Zeitungen und Journale ihr grosse Lobsprüche ertheilten und das Land deshalb glücklich priesen (vgl. Fuhrmann's Handbuch der theol. Lit. II. Bd. 2. Abth. S. 731), erhoben sich in demselben viele Stimmen dagegen. Man warf der neuen Agende vor, dass sie in mehrern Punkten von der ächt lutherischen Lehre und der Augsburg. Confession abweiche, und dass besonders die neologischen Umänderungen in der Taufformel und im Exorcismus anstössig seien. Es wurden sogar, auf eifriges Betreiben des Bürgermeisters Hoffmann zu Leonberg, von mehrern Gemeinen Petitionen beim Ober-Consistorio und beim jetzt regierenden Könige eingereicht, um die Abschaffung dieser ihnen aufgedrungenen Liturgie zu erlangen. Das Ober-Consistorium suchte zwar in einem Erlass vom 7. Januar 1817 die Gemüther zu beruhigen und gab allen, die es wünschten, die Erlaubniss, sich

bei der Taufe der alten Formel des Exorcismus wieder zu bedienen; allein die Zahl der Dissidenten vermehrte sich dergestalt, dass schon im folgenden Jahre gegen tausend Gemeinen nicht nur die Wiedereinführung von Luther's Katechismus, des alten Württembergischen Gesangbuchs und der Liturgie vom J. 1582, sondern auch die Genehmigung zur Stiftung einer abgesonderten Kirchen-Gesellschaft verlangten. Diese Separatisten erlangten auch wirklich am 1. October 1818, obgleich unter einigen Modificationen, die königliche Sanction und existirten seitdem, wenn auch in verminderter Zahl und zuletzt eigentlich nur auf die unter Hoffmann's Leitung stehende Gemeine Lauterbach und Kornthal reducirt, in einer kirchlichen Selbstständigkeit.

Man kann nicht behaupten, dass bloss die Liturgie von 1809 diesen Separatismus hervorgerufen habe, da die Keime desselben schon viel früher und in andern Verhältnissen zu suchen sind; aber so viel ist gewiss, dass sie der Anhaltpunkt für alle diejenigen wurde, welche den freieren Ansichten über Religion und Theologie, die auch unter der Geistlichkeit dieses Landes immer mehr Eingang zu finden anfingen, abgeneigt und mit der Art und Weise, wie die kirchlichen Angelegenheiten verwaltet wurden, unzufrieden waren. Eine Geschichte dieses Schisma's findet man in einer Abhandlung von L. Pflaum: Die im Königreich Württemberg entstehenden religiösen Gemeinden; in Stäudlin's und Tzschirner's Archiv für alte und neue Kirchengeschichte. IV. B. 2. St. S. 432—464. Vergl. Kirchenhist. Archiv für 1823. S. 51 ff.

Diese kirchlichen Wirren sind als die nächste Ursache des Plans, für das Königreich Württemberg eine neue Liturgie zu veranstalten, zu betrachten. Wie in Preussen (wo aber die liturgische Verschiedenheit in den verschiedenen Provinzen weit grösser und fühlbarer war, als in Württemberg, wo früher, von der Reformation bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts, alles Kirchliche sich mehr uniform zeigte) im J. 1814 eine aus angesehenen Geistlichen zusammengesetzte liturgische Commission niedergesetzt ward, um die Materialien zu einer neuen Agende zu sammeln und zu ordnen: so hielt auch die Königl. Regierung von Württemberg für angemessen, eine solche Commission zu ernennen. Das Resultat ihrer Arbeit ist in der vor

uns liegenden Schrift (Nr. 1.), worüber wir einen ausführlicheren Bericht erstatten wollen, enthalten.

Das Vorwort beginnt S. V. mit folgender historischer Einleitung: „Verschiedene Gründe haben den Wunsch hervorgerufen, dass die im J. 1809 eingeführte Liturgie für die evangelische Kirche im Königreiche Württemberg einer Veränderung unterworfen werden möchte. Daher wurde mit Genehmigung Sr. Majestät des Königs das Geschäft einer Revision derselben einer Commission von Geistlichen übertragen, die sich am Schlusse dieses Vorworts unterzeichnen.“

Die Namen sind nach folgender alphabetischer Ordnung angegeben: 1) H. Christlieb, Dekan in Heidenheim. 2) C. C. Flatt, Prälat und Ober-Consistorialrath. 3) C. F. Gerock, Stadt-Dekan in Stuttgart. 4) W. Hofacker, Helfer an der St. Leonhards-Kirche in Stuttgart. 5) G. F. Klemm, Stadt-Pfarrer an der St. Leonhards-Kirche und Amts-Dekan in Stuttgart. 6) C. F. Schmid, ordentl. Professor der Theologie und Frühprediger in Tübingen. 7) C. Wolff, Pfarrer zu Beinstein. Indem wir Einen hiervon als einen alten Bekannten begrüssen, glaubten wir, einer erhaltenen Nachricht zufolge, auch Herrn O. C. R. Dr. Grüneisen unter den Mitgliedern dieser Commission zu finden. Es scheint aber, dass man die Thätigkeit dieses einsichtsvollen Mannes theils für die Redaction einer officiellen Ausgabe, theils für die Revision eines neuen Gesang-Buches, woran, wie wir hören, bereits gearbeitet wird, in Anspruch nehmen will.

Schon der Titel: „Entwurf“ zeigt an, dass wir an dieser Schrift nur eine liturgische Vorarbeit haben. Es wird auch S. VIII. ausdrücklich gesagt, „dass dieser Entwurf, der höchsten Absicht gemäss, vor der wirklichen Einführung einer abgeänderten Liturgie veröffentlicht werden sollte,“ um die Urtheile der öffentlichen Stimmen darüber zu vernehmen. Dieses Verfahren ist gewiss alles Lobes werth, obgleich nicht in Abrede gestellt werden kann, dass der Aufruf zur Debatte auch seine grossen Schwierigkeiten habe und der Final-Redaction leicht mehr hinderlich als förderlich werde. Die Preussische liturgische Commission hat diess erfahren; und die Discussionen in manchen deutschen Kammern über die ihnen vorgelegten Ge-

setze haben bewiesen, dass es besser gewesen wäre, den ursprünglichen Entwurf ohne die hinzugekommenen Amendements anzunehmen. Das alte *quot capita, tot sensus* tritt nirgends so auffallend hervor, als hier, wo sich fast jeder für stimmberechtiget und competent hält. Indess ist die gute Absicht der Regierung nicht zu verkennen und nichts mehr zu wünschen, als dass sie glücklich erreicht werden möchte.

Die Revisoren schicken folgende Erklärung voraus: „Die allgemeinen Grundsätze, welche sie bei dieser Arbeit befolgen zu müssen glaubten, sind mit wenigen Worten folgende:

„Der Geist eines wahrhaft christlichen Gebets, und vorzüglich der Geist der christlichen Demuth, welcher überhaupt bei der Anrede an Gott, das unendlich erhabene, allervollkommenste Wesen, nie zurücktreten darf, soll die Gebete durchdringen und beherrschen."

„Die Formularien sollen nicht nur die biblischen Lehren darstellen, sondern auch, so viel möglich, in Worte der heiligen Schrift gefasst werden, oder doch Anspielungen und Beziehungen auf biblische Stellen ausdrücken; überdiess durchaus das Gepräge der evangelischen Kirche und ihrer Glaubenslehre an sich tragen."

„Endlich sollen sie einfach, für das christliche Volk fasslich und verständlich sein, das Gemüth kräftig anregen und zur Andacht erheben; daher ist auch sowohl der lehrende als erzählende Ton möglichst zu vermeiden."

Gegen die Richtigkeit dieser Grundsätze lässt sich nichts erinnern; und man muss auch den Revisoren das Zeugniss geben, dass sie sich mit redlichem Eifer bestrebt haben, ihre Arbeit nach diesen Grundsätzen einzurichten, und eine zweckmässige Materialien-Sammlung zu einer unter öffentlicher Autorität zu publicirenden Kirchen-Agende zu liefern.

Es ist besonders ein Punkt, und zwar ein Punkt von der grössten Wichtigkeit, worauf bei dieser, so wie bei jeder für den öffentlichen Gottesdienst bestimmten Agende Rücksicht genommen werden muss, nämlich das Verhältniss derselben zur kirchlichen Lehre. Mit Recht wird gesagt: „Die Formularien sollen durchaus das Gepräge der evangelischen Kirche und ihrer Glaubenslehre an sich tragen." Diess ist auch in den meisten der hier

aufgenommenen Formulare, besonders in den Fest-Gebeten und in den Formularen für die heiligen Handlungen, wirklich der Fall, und es muss als ein grosser Vorzug dieser Agende vor vielen andern modernen betrachtet werden, dass sie überall das Gepräge des christlich-evangelischen Charakters ausdrückt und keinen Anspruch auf die Ehre macht, auch Juden, Muhamedanern, Theophilanthropen oder Ultra-Rationalisten als Erbauungsbuch zu dienen. Zwar werden die Gegner der Liturgie von 1809 es missbilligen, dass aus derselben S. 200. die Formel des Exorcismus: „Entsaget ihr dem Reiche der Finsterniss und allem ungöttlichen Werk und Wesen“ nicht nur wiederholt ist, sondern dass auch in den drei andern Tauf-Formularen und bei der Confirmationshandlung (S. 217.) dieselbe Formel mit denselben Worten vorkommt, und dass überhaupt das Wort Teufel ganz vermieden wird. Aber sie werden hoffentlich wieder ausgesöhnt werden, wenn sie in dem zweiten, neu bearbeiteten Tauf-Formular S. 202. die Lehre von der Erbsünde klar und deutlich ausgedrückt finden. Das Bekenntniss der Dreieinigkeit ist nicht nur in sämmtlichen Tauf-Formularen enthalten, sondern auch in mehrern Gebeten so oft wiederholt, dass man an eine bei so vielen neuern Liturgen wahrzunehmende Absicht, dieses Dogma in den Hintergrund zu stellen, nicht denken kann. Eben so wenig fehlet es an Zeugnissen für die christliche Heils- und Versöhnungs-Lehre, wovon statt aller die Stellen S. 228 und 231. als Beweis dienen können. Kurz, kein Freund und Anhänger des kirchlichen Lehrbegriffs wird in diesem liturgischen Buche Anstoss und Aergerniss finden. Wohl aber werden dieselben Freunde und Bekenner eines „geläuterten Christenthums,“ welche schon über die Wiederaufstellung altgläubiger Dogmen und einer nicht mehr haltbaren Erlösungs-Theorie in der Preussischen Agende so viel Erbitterung zeigten, an dem Dogmatismus dieser Liturgie, so wie an dem mehr mystischen Sprachgebrauche derselben, noch weit mehr Missfallen haben. Indess werden sie sich doch nach gerade überzeugen können, dass die Zeit des Modernisirens vorüber ist, und dass man fast in keinem Lande mehr der Theologie der Neuern Geschmack abgewinnen kann.

Indem wir das Anschliessen an die alte Kirchen-Lehre und an die sie darstellenden alten Kirchenbücher nur billigen können, müssen wir doch bemerken, dass uns in dieser zunächst nur für Lutheraner (da die mit ihnen vereinigten Reformirten nur einen sehr kleinen Theil der evangelischen Bevölkerung ausmachen) bestimmten Agende manches, sowohl im Rituellen als Formellen, aufgefallen ist. Das Zeichen des Kreuzes ist nicht nur bei der Segens- und Absolutions-Formel und bei der Consecration des Abendmahls, sondern auch bei der Taufe, wo doch selbst die hohe Kirche England's von der Kreuzscheu der Puritaner abweichet, weggelassen, was doch den daran gewöhnten Lutheranern auffallend scheinen muss. In dem Gebete des Herrn ist die Legende: Unser Vater in dem Himmel; und: Sondern erlöse uns von dem Uebel. Im apostolischen Symbolum (S. 200.): Ist abgefahren zu der Hölle, am dritten Tage auferstanden von den Todten, aufgefahren gen Himmel, da sitzet er zur Rechten Gottes, seines allmächtigen Vaters, von dannen er zukünftig ist, zu richten die Lebendigen und die Todten. Zu den letztern Variationen sieht man keinen rechten Grund, und obgleich sie unbedeutend sind, so dürften sie doch für Manche störend sein. Bei der Abendmahls-Feier (S. 235 — 236.) ist eine doppelte Distributions-Formel angegeben: 1) Nehmet hin und esset (trinket); das ist der Leib (das Blut) Jesu Christi, für eure Sünden in den Tod gegeben (vergossen) [Solches thut zu seinem Gedächtniss]. 2) Nehmet hin, sprach Jesus, und esset (trinket); das ist mein Leib (Blut), für eure Sünden in den Tod gegeben (vergossen). Solches thut zu meinem Gedächtniss.

Was die äusserliche Einrichtung und Anordnung dieses liturgischen Entwurfs anbetrifft, so ist sie im Allgemeinen ganz der lutherischen Kirchen-Ordnung entsprechend. Man findet daher eine besondere Feier, des Advents, von drei Weihnachts-Tagen, zwei Oster-Feiertage und Quasimodogeniti, Apostel-Tage, Johannis-Tag und zwei Marien-Tage (M. Reinigung und M. Verkündigung). Ferner: Kinderlehr-Gebete, Collecten, Beichte, Kranken-Communion, Investitur und Einweihung einer neuen Kirche. Diese Solennitäten sind bei den Reformirten überhaupt

und bei den unirten Gemeinen nur mit seltenen Ausnahmen gebräuchlich.

Das Ganze zerfällt in zwei Haupttheile. A) Gebete. Diese stehen in folgender Ordnung. I. Fest-Gebete und zwar: Advent, Weihnachten, Jahreswechsel, Erscheinungsfest, Passionszeit, Ostern, Himmelfahrt, Pfingsten, Dreieinigkeitsfest, Reformationsfest, Kirchweihfest, Geburtsfest des Königs, Dankfest für Erndte und Herbst (Weinlese), Schluss des Kirchenjahres. II. Sonntags-Gebete, vor und nach der Predigt; auch für Wochen-Predigten. III. Feiertags-Gebete, an den Apostel-Tagen, an Johannis und Mariä Reinigung und Verkündigung. IV. Gebete für die Wochen-Gottesdienste, am Busstage und für Betstunden und Bibel-Lectionen. V. Kinderlehr-Gebete. VI. Collecten (Dank für die Gnade Gottes, um geistliche Gaben, für König und Vaterland, betreffend die Gewächse der Erde und die leiblichen Bedürfnisse, allerlei Noth betreffend). Warum die Sonntags-Gebete erst nach den Fest-Gebeten folgen, und weshalb ein Unterschied zwischen Fest- und Feiertags-Gebeten gemacht wird, lässt sich nicht wohl einsehen und streitet zum Theil wider die logische Ordnung.

B) Handlungen. Sie werden in folgender Ordnung aufgeführt: 1) Die h. Taufe (auch Formulare für die Jäh- oder Nothtaufe). 2) Confirmation. 3) Vorbereitung zum h. Abendmahl (Ankündigung, Gebete bei Vorbereitungs-Predigten, Beichte). 4) Das h. Abendmahl (in öffentlicher Gemeinde und Kranken-Communion). 5) Trauung (Gebete zu Hochzeit-Predigten, Trauungshandlung, Jubelhochzeit). 6) Ordination. 7) Investitur. 8) Einweihung einer neuen Kirche. 9) Begräbniss sammt Leichen-Gebeten (bei fünf verschiedenen Fällen). 10) Das Gebet des Herrn. 11) Segenswünsche zum Beschluss der Vorträge. Als Anhang sind S. 297 ff. beigefügt: Geschichtliche Darstellungen für das Reformations-Fest, nämlich 1) Kurzer Abriss des Lebens Luther's. 2) Auszug aus der Augsburgischen Confession, mit einem geschichtlichen Vorwort. 3) Das Wichtigste aus der Reformations-Geschichte, mit besonderer Beziehung auf die evangelische Kirche Württemberg's. Dieser Anhang ist ewas Eigenthümliches und verdient auch in andern Agenden Nachahmung. Zu bemerken ist, dass (nach

S. 295.) das Reformations-Fest alljährlich am 25. Junius, wenn dieser auf einen Sonntag fällt, oder, wenn diess nicht der Fall ist, am ersten Sonntage nach dem 25. Junius, gefeiert wird. Auch diese Einrichtung scheint der Kirche Württemberg's eigenthümlich zu sein, und es lassen sich gewiss auch bedeutende Gründe für die Wahl dieses Tages (statt des sonst gebräuchlichen 31. Octobers) anführen. S. 181—182. findet man auch ein Gebet zur Zeit der Eröffnung der Ständeversammlung; sodann eine Fürbitte für die versammelten Stände, welche in das sonntägliche Gebet, nach der Fürbitte für den König und sein Haus, einzuschalten ist. Ob ein besonderer Gottesdienst bei Eröffnung der Ständeversammlung, und eine sogenannte Landtags-Predigt, wie sie schon in den frühesten Zeiten in Sachsen, Hannover, Braunschweig u. a. Ländern gebräuchlich war, gehalten wird, erfährt man nicht. In manchen neu-constitutionellen Ländern Deutschland's haben wir bis jetzt noch keine Spur davon gefunden — was gewiss nicht unter die erfreulichen Erscheinungen zu rechnen ist.

Sieht man auf den Inhalt dieser Sammlung, so gehört nur der kleinste Theil den Revisoren als eigene Arbeit an. Sie ist vielmehr, ihrem grössten Theile nach, nur ein *Florilegium liturgicum*, oder eine Art von Mosaik aus den beliebtesten evangelischen Agenden und Schriftstellern älterer und neuerer Zeit. Da die Quellen überall sorgfältig angegeben sind, so kann man das, was entweder als neue Arbeit, oder als Umarbeitung von den Sammlern herrührt, sogleich unterscheiden. Die letztere wird durch „nach N. N." bezeichnet. Die Herausgeber sagen hierüber S. VI.: „Ausser der älteren und neueren Württembergischen Liturgie sind mehrere Kirchenagenden und liturgische Sammlungen der evangelischen Kirche in Deutschland und in der Schweitz, hin und wieder auch häusliche Gebetbücher aus früheren und späteren Perioden, benutzt worden. Die neuesten, von welchen häufig Gebrauch gemacht wurde, sind die Agende für evangelische Kirchen. München 1836., und der Entwurf einer Agende für die protestantisch-evangelische Kirche im Baierischen Rheinkreise vom J. 1837. Der reiche Vorrath liturgischer Vorarbeiten gab dann freilich Veranlassung zu einer theilweisen Vermehrung der

Zahl von Gebets-Formeln; doch war es nicht bloss dieser zufällige Umstand, welcher einzelne Partieen der vorliegenden Sammlung bereicherte. Man hielt es überhaupt für zweckmässig, zur Auswahl und Abwechselung Mehreres zu bieten, wo man es bieten konnte, ohne jedoch damit einen zu häufigen Wechsel des Gebrauchs der Formularien bei öffentlichen Vorträgen zu beabsichtigen, oder unbedingt zu empfehlen."

Aus der Preussischen Agende findet man nur ein Paar modificirte Formulare aufgenommen, öfters aber die wenig bekannte Liturgie für die Preussische Gesandtschafts-Capelle zu Rom vom J. 1828 citirt. Auch die Englische Liturgie und die Agende für die evangelischen Gemeinden in Russland (1832), sowie das Schwedische Kirchenhandbuch haben Contingente geliefert; noch häufiger aber die Kirchenbücher von Ulm, Strassburg, Basel und Bern. Von allen Sächsischen Agenden aber fanden wir bloss S. 74. und 107. aus der Sächsischen Kirchenordnung vom J. 1585 etwas aufgenommen. Zuweilen hat die Unterschrift bloss: „Viele alte Kirchenordnungen," oder auch: „Nach mehrern alten Agenden." Auch die Zahl der aus Privat-Liturgien oder Erbauungsbüchern aufgenommenen Stücke ist sehr bedeutend; und die Namen: Matthesius, Gottfried Arnold, J. F. Stark, G. C. Rieger, Dieterici (Manuale), Tittmann, B. Schmolke, M. F. Roos, G. Tersteegen, J. C. Storr u. A. erscheinen hier in bunter Reihe.

Bei einer solchen Mannichfaltigkeit und Verschiedenheit der Quellen hätte nothwendig eine auffallende Verschiedenheit des liturgischen Sprachgebrauchs und Tons entstehen müssen, wenn die Herausgeber nicht durch Abänderung, Umarbeitung und Umgestaltung, welche ihnen „als nothwendig und zeitgemäss erschien" (S. VII.) für eine gewisse Harmonie und Uniformität gesorgt hätten. In Ansehung des hierbei beobachteten Verfahrens, eröffnet sich ein weites Feld für die Kritik, worauf wir aber in dieser Anzeige nicht eingehen können. Wir begnügen uns daher mit der allgemeinen Versicherung, dass dieser mit eben so viel umsichtiger Sorgfalt als Gewissenhaftigkeit ausgearbeitete Entwurf mit Dank aufgenommen und als die Grundlage einer den Bedürfnissen dieses Landes entsprechenden

Kirchen-Agende betrachtet und benutzt zu werden verdient. Auch das Aeussere dieses Buchs, und der saubere und correcte Druck, sowie der sehr geringe Preis desselben (20 Gr.), verdient alles Lob.

Der Titel der Schrift Nr. 2. erweckte bei dem Verfasser dieser Anzeige Anfangs kein besonderes Vertrauen, da er bei solchen Gegenständen von „Constructionen aus der Idee," in dem Sinne, wie es häufig genommen wird, nicht viel zu halten pflegt. Allein er überzeugte sich bald, dass Herr Dr. Goldmann nicht zu den Ideologen gehöre, welche, ohne Bekanntschaft mit Geschichte und Erfahrung, durch Aufstellung eines allgemeinen formalen Grundsatzes und ein rein dialektisches Verfahren, oft auch in einer kaum verständlichen Sprache, alles Empirische in das Bette des Prokrustes ziehen, um es nach ihrer Weise zu formen. Er erscheint vielmehr als ein einsichtsvoller Geistlicher von langer, vielfacher Amtserfahrung, der selbst den Weg einer falschen Aufklärung der früheren Zeit gegangen und ein Lobredner und Beförderer der liturgischen Willkür und Ungebundenheit gewesen war. Ein besseres Gefühl trieb ihn zu reiferem Nachdenken über das Wesen des christlichen Cultus und zu einem sorgfältigeren Studium der ältesten liturgischen Werke; und diess setzte ihn in den Stand, die Nothwendigkeit einer verbesserten Liturgie einzusehen, sich über die in unsern Tagen angefangene und vorbereitete Reform zu freuen, und sich den Versuchen einer noch grössern Vervollkommnung selbstthätig anzuschliessen.

Nach einer kurzen, aber kräftigen Schilderung des früheren gesetzlosen Zustandes wird S. 2. bemerkt: „Dass dieser Zustand der Liturgie verbessert werden müsse, hat man seit dem Wiedererwachen des religiösen Sinnes nach den schweren Tagen des Gerichts Gottes über unser deutsches Vaterland allgemein gefühlt. Preussen, das früher vielleicht am tiefsten in Unglauben versunken, am schmerzlichsten den Ernst der Zeit empfunden hatte und am frischesten zum religiösen Leben erwacht war, ging mit der Einführung einer erneuerten Agende voran. (Der Verfasser gedenkt mehrmals, besonders S. 30. und 39. der Preussischen Agende mit Beifall und missbilliget bloss die Einführung von Chören, da, nach seiner Meinung,

bloss die Gemeine selbst der Chor sein soll.) In einigen andern deutschen Ländern wurde ähnliches versucht oder doch beabsichtiget. Auch hier im Lande (Braunschweig) wurde die Einführung einer neuen Agende beschlossen und durch ein Circular-Schreiben des Herzogl. Consistorii d. d. 20. Febr. 1830 die Abfassung derselben eingeleitet." Um dazu mitzuwirken übergab der Verfasser schon im J. 1831 der Synode seines Kreises eine Abhandlung über Inhalt, Anordnung und Form des sonntäglichen Haupt-Gottesdienstes, welche beifällig aufgenommen wurde, und welche er in dieser kleinen Schrift für einen weiteren Kreis, als „ein Votum zur zweckmässigen Einrichtung des Gottesdienstes" (S. 4.), zur Berathung mittheilet.

Die Vorschläge des Verfassers, wie er sie S. 6 ff. vorträgt, sind in folgender summarischer, grösstentheils mit den eigenen Worten desselben gegebenen Darstellung enthalten:

Soll die Willkür verhindert werden und der öffentliche Gottesdienst kein unorganisches Aggregat nur durch das Nacheinanderfolgen verbundener Theile ohne wirkliches Fortschreiten sein; soll wirklich eine allgemein ansprechende, Aller Bedürfniss befriedigende und darum andachtsvolle, erweckende und erbauliche Feier Statt finden, so muss eine auf das Bedürfniss Aller sich beziehende Grundidee den Anfang und Fortgang des Gottesdienstes in nothwendiger Entwickelung bestimmen. Diese Grundidee kann aber, da es eine Christen-Gemeine ist, die sich versammelt, keine andere sein, als die der Erlösung, welche Mittelpunkt, Summa und Inbegriff des Christenthums ist. Um diese Idee hat sich von Anfang an die Gemeine des Herrn gesammelt, und durch ihre sonntägliche Versammlung soll nichts anderes als die Realisirung dieser Idee bezweckt werden. Die Erlösung ist das Werk Christi, und jede Sonntags-Feier muss die Wiederholung und Fortsetzung des Werks Christi sein. Darum muss sich die Geschichte des Christenthums auf Erden und die innere Geschichte jedes einzelnen Christen Sonntags mit der Gemeine wiederholen. Diese ist die Erlösung suchende und empfangende Person, und der Prediger ist der Knecht Gottes bei der Gemeine für das Gotteswerk der Erlösung. Dadurch ist Inhalt und Anordnung der kirchlichen Sonntags-Feier bestimmt.

Die Gemeine ist zunächst die Erlösung bedürfende und suchende Person. Darum muss die gemeinschaftliche Sonntags-Feier natürlich und nothwendig mit dem Sünden-Bekenntnisse anfangen.

Die Gemeine ist ferner die Erlösung empfangende Person. Darum kann auf das Sünden-Bekenntniss nichts anderes folgen als das Evangelium der Gnade Gottes in Christo, welches der Geistliche aus dem Worte Gottes verkündiget.

Auf die Ankündigung der Gnade folgt die Vorlesung des göttlichen Wortes, vorbereitet durch Segenswunsch und Gebet (Antiphone und Collecte) um Erleuchtung und Heiligung durch das göttliche Wort. Aber die Beschränkung auf Evangelien und Episteln muss wegfallen. (Der Verfasser verbreitet sich ausführlich S. 17—25. über diesen Gegenstand und seine Bemerkungen und Vorschläge zu zweckmässigen Bibel-Lectionen verdienen alle Aufmerksamkeit.)

Durch die Vorlesung des Worts Gottes wird der Inhalt des Glaubens mitgetheilt; aber die Erfüllung der Bedingung, unter welcher wir an der Erlösung Theil haben, ist erst das Glauben, als innere That. Darum muss hier nothwendig für die Erlösung suchende und empfangende Gemeine das Glaubens-Bekenntniss folgen, als Ausdruck der inneren That des Glaubens.

An das Glaubens-Bekenntniss und die daran geknüpfte Lob- und Danksagung schliesst sich am passendsten das allgemeine Kirchen-Gebet an, auf welches sodann erst die Predigt folget. „Natürlicher wäre es (heisst es S. 29.), dass nach der Vorlesung des Worts Gottes erst die Erklärung desselben, die Predigt, und dann das aus beiden erwachsene Glaubens-Bekenntniss folgte. Dagegen hat die Kirche das Glaubens-Bekenntniss auch da, wo es nur noch in dem Gesange: „Wir glauben All' an einen Gott" hervortritt, vor die Predigt gestellt. Es hat mir viel zu denken gegeben; aber die Kirche hat Recht! Das Evangelium, an das wir glauben müssen, wenn wir Theil an der Erlösung haben wollen, und die freie That des Glaubens an die Summa des Evangelii, wie sie in dem Glaubens-Bekenntnisse enthalten ist, soll rein objectiv dastehen, ungetrübt und unverwirrt durch die Subjectivität einer

Menschenrede, damit auch ohne diese, ja, wo sie abgewichen wäre vom Evangelio, gegen dieselbe, die Erlösung gewonnen werden könne, und die Gemeine, bei zeitweiligem Unglauben und Verweltlichung der Predigt, Hülfe ohne dieselbe und Kraft gegen dieselbe besitze. Die Ordnung der Kirche ist die natürlichste; denn der Glaube kommt freilich wohl, wie die h. Schrift sagt, aus der Predigt; aber das Wort Gottes nicht aus dem, was wir so Predigt nennen, sondern diese soll erst aus dem Glauben kommen, und jener objective Glaube soll das Regulativ sein für den Prediger, wornach er predigt, und für die Gemeine, wornach sie seine Predigt als Brod des Lebens annimmt, oder als Gift verwirft, wornach sie prüft und das Gute behält."

„Nachdem nun (so fährt der Verfasser S. 34. fort) die Predigt — helfe Gott! — geholfen hat zu einem lebendigen und thätigen Glauben, die Bedingung der Theilnahme an der Erlösung auf Seiten des Menschen erfüllt ist, so vollendet sich die Idee der Erlösung in den Sacramenten; denn sie sind die Unterpfänder der Erlösung, sind auf das Beten und Streben der Erlösung suchenden Seele das Ja! und Amen! von oben. Darum bilden sie den Schlussstein des ganzen liturgischen Gebäudes, das Darstellung und Wiederholung der Idee der Erlösung an der Gemeine sein sollte, mit der Bedürftigkeit der Erlösung anhob, und in dem Empfangen derselben sich vollendet."

S. 35.: „Das heilige Abendmahl sollte billig jeden Sonntag von Allen gefeiert werden. Es ist aber einmal nicht mehr so, wie in der ältesten Kirche; doch steht es da, wenn auch nicht jeden Sonntag gefeiert, in der hellen Gegenwart des Bewusstseins der Gemeine, die seinen Segen empfangen hat, in dem Fortgenusse dieses Segens lebt und ihn, ihren einzelnen Gliedern nach, von Zeit zu Zeit in sich erneuet. Wenn daher keine Communion ist, muss nach der Predigt die Idee der Erlösung an diesem Sonntage als annähernd realisirt an dem Einzelnen betrachtet werden, und es wird die ganze Feier mit einem Gebete der Gemeine (Gesang) und des Liturgen (Collecte), das den Dank für die empfangenen himmlischen Güter, oder die Bitte um Gottes Segen zum Bewahren und rechten Gebrauch derselben, oder beides ausspricht, beendigt und mit dem Lob-

spruch: „Der Name des Herrn sei gelobet und gebenedeiet von nun an bis in Ewigkeit," und einem Gesangverse geschlossen. Oder es kann der Segen, wie es an andern Orten gebräuchlich ist, nach der Collecte vor dem Altare gesprochen werden."

Wie sich diese Idee in materieller und formeller Hinsicht ausführen lasse, wird nun S. 41 ff. an einigen „ausgeführten Liturgieen" gezeigt, welche der Verfasser nicht als Muster, sondern als eine rohe Zeichnung giebt, die nur die Idee der Ausführung angeben soll, wornach geschicktere Hände einen feinen Plan zeichnen und ein würdiges Gebäude aufführen mögen. Dem Verfasser liegt nur daran, nachzuweisen, wie die aus der Natur der Sache sich ergebenden Theile des Cultus schicklich zu einem organischen Ganzen zusammengefügt werden mögen, und wie die festgehaltene Grundidee immer neu, schön und reich in mannichfaltiger Form dargestellt werden kann; denn nicht auf ein feststehendes, sich sonntäglich wiederholendes Wort kommt's an, sondern auf die Darstellung der Grundidee.

Der Verfasser hat sieben Formulare mitgetheilt, deren Stoff grösstentheils aus der Braunschweiger Agende und dem Gesangbuche, zum Theil auch aus dem Hannöverischen Gesangbuche und aus Klopstock's geistlichen Liedern genommen, einiges auch von ihm selbst beigefügt ist. Die allgemeinen Rubriken: Sünden-Bekenntniss, Gnaden-Ankündigung, Vorlesung des Worts Gottes, Glaubens-Bekenntniss, allgemeine Fürbitte, Predigt, Taufe und Abendmahl (wenn sie gefeiert werden) stehen immer voran, und dann folgen die Responsorien und Collecten des Liturgen, und die Gesänge der Gemeine. Die erstern werden theils gesungen, theils recitirt, und diess wird durch die Notiz: „der Liturg singt," oder: „der Liturg spricht," angedeutet. Da der Verfasser die dialogische Form überhaupt für die beste hält, so wünscht er (S. 40.), dass auch bei der Predigt eine Wechselwirkung zwischen dem Prediger und der Gemeine eintreten und der Vortrag durch Lieder-Verse von der Gemeine unterbrochen werde.

Wir müssen uns mit dieser Angabe des Inhalts dieser Schrift begnügen und eine Kritik derselben Andern überlassen. Nur so viel müssen wir bemerken, dass der Verfasser überall

ein redliches Streben und aufrichtiges Wahrheitsgefühl an den Tag leget, und dass er, wie bescheiden er auch von seiner eigenen Arbeit urtheilet (wie schon aus dem Angeführten erhellet), dennoch von der Richtigkeit seiner Idee ganz durchdrungen ist. Diese Ueberzeugung drückt er selbst S. 38. mit den Worten aus: „Ich will's auch gestehen, dass ich meine hier entwickelte Ansicht von der kirchlichen Sonntags-Feier für die umfassendste und richtigste halte, aber jede wirklich höhere Ansicht, die mir sollte gezeigt werden können, gern aufnehmen werde; was ich indess zweifelnd erwarte, denn da das Christenthum selbst nichts Höheres ist und hat, als Erlösung, so wird eine christliche Sonntags-Feier doch auch nichts Höheres bringen können! Wollte uns aber jemand Statt des Höchsten und Besten, das wir haben können, Geringeres aufnöthigen, so wenden wir uns billig von ihm ab."

An Widersprurh wird es, unsers Erachtens, nicht fehlen; besonders von Seiten derjenigen, welche der Predigt einen höheren Werth im Cultus beilegen, als der Verfasser, und mit den strengen Urtheilen, welche über die fehlerhafte Predigtweise, wie sie nur zu häufig gefunden wird, S. 31 ff. gefällt sind, unzufrieden sein werden. Für besonders anstössig wird man das S. 30. gefällte Urtheil halten: „Man hat es der Preussischen Agende zum Vorwurf gemacht, dass, nach ihr, auch wohl einmal die Predigt ganz ausfallen kann, und hat gerufen: Sehet da, die neue katholisch-protestantische Messe! Mir hat die Sache auch nicht zu Kopfe wollen. Je klarer mir aber meine hier dargelegte Ansicht der öffentlichen Sonntags-Feier sich entfaltet, desto mehr stimme ich nicht nur bei, sondern gehe weiter und sage: Es ist durchaus unerlässlich, dass das zum Seelenheile für die Gemeine Nothwendige ausser den Bereich subjectiver Willkür gestellt und unabhängig von dem Glauben oder Nichtglauben eines zeitigen Predigers zum freien Gebrauche gesichert werde, so dass die Gemeine dieses benutzend, sich dem Einflusse, den eine ungläubige und verweltlichte Predigt ausüben würde, entziehen kann, und doch für ihr Heil sorgen." Wegen dieser und ähnlicher Aeusserungen dürften wohl manche Amtsbrüder des Verfassers erwiedern: *Σκληρός ἐστιν οὗτος ὁ λόγος, τίς*

δύναται αὐτοῦ ἀκούειν (Joh. VI. 60). Doch hoffen und wünschen wir, dass man nicht ähnliche Beschuldigungen gegen ihn vorbringen werde, wie sie vor einigen Decennien gegen Horst's Mysteriosophie von mehreren Seiten her gemacht wurden, und dass man das ἀληθεύειν ἐν ἀγάπῃ auf keinen Fall vergessen werde!

Die Liturgie der stillen Woche, worüber die Schrift Nr. 3. einen höchst interessanten Bericht erstattet, gehört unstreitig unter die vorzüglichsten Glanzpunkte der römischen Kirche, und die Ausführung derselben in der so berühmten Sixtinischen Capelle in Rom hat von jeher auf religiöse und kunstliebende Gemüther eine Art von Zauber ausgeübt. Man wird nicht leicht eine ältere oder neuere Reisebeschreibung von Rom und Italien finden, worin nicht die Feierlichkeiten in der Karwoche, und vor allen die in ihrer Art einzigen Lamentationen in der Sixtinischen Capelle gepriesen würden. Daher muss allerdings eine ausführliche Beschreibung aller dieser Solennitäten aus der Feder eines so sachkundigen Mannes, wie der besonders auch durch seine Verdienste um die Syrische Literatur bekannte gelehrte Dr. Wiseman ist, ein willkommenes Geschenk sein. Auch der deutsche Uebersetzer verdient Dank für die Mittheilung einer Schrift, worüber er sich S. IV. so ausdrückt: „Der Zweck des Verfassers war, das Verhältniss darzuthun, in welchem die Ceremonien der Leidens-Woche zur christlichen Kunst stehen, und welchen Einfluss dieselben in jedem Zeitalter der Kirche auf die religiöse und sittliche Entwickelung der Völker ausgeübt haben. — — Es ist diess ein neuer Beleg für den so oft von unsern getrennten Brüdern verkannten Grundsatz, dass nur da, wo die Wahrheit auf sicherm Boden sich frei bewegt, auch das Aecht-Schöne, die eigentliche, gottmenschliche Aesthetik sich auszubilden vermag.“ Der Protestant weiss auch in Rom die Kunst zu achten, wenngleich er aus andern Rücksichten mit Rom nicht zufrieden sein kann.

Schon die alte Kirche des vierten und fünften Jahrhunderts behandelte die Zeit vom Palmsonntage bis zum Oster-Feste mit einer besonderen Auszeichnung. Diess beweisen schon die Benennungen, welche man bei den Kirchenvätern und in den ältesten Ritual-Büchern findet. Unser Verfasser beginnt seine Ab-

handlung ebenfalls mit einer Angabe und Erklärung der Benennungen dieser Zeit. Er sagt S. 8.: „Die Woche, welche den Schluss der vierzigtägigen Fasten bildet, wird allgemein bei uns Katholiken die heilige Woche genannt. In der lateinischen Kirche heisst sie die grössere Woche (major Hebdomada), und diesen Namen führte sie auch bei den älteren Griechen, wie es der h. Chrysostomus uns bezeuget. Die Deutschen nennen sie die Char-Woche, ein Ausdruck, dessen eigentliche Bedeutung zweifelhaft ist, wahrscheinlich aber so viel heisst, als die Woche der Trauer, von dem alten Worte Char oder Kar, Trauer, Schmerz. In einem ähnlichen Sinne wird sie manchmal von letzterem Volke die Marterwoche genannt. Diese verschiedenartigen Benennungen, wovon die einen eine glorreiche, die andern aber eine schmerzliche Idee voraussetzen, deuten hinreichend auf die Begebenheit hin, welche diese Woche in unser Gedächtniss zurückzurufen bestimmt ist; und in der Weltgeschichte steht sie als die einzige da, welche mit vollkommenem Rechte auf beide Benennungen Anspruch machen darf, weil dieselbe in sich eine grössere Masse von Herrlichkeit und erhabener Grösse, von Schmerz und Trauer in sich vereiniget, als jede andere einzeln betrachtet zu umfassen vermag. Es ist diess eine Woche, welche in dem Laufe der Jahrhunderte eine ganz eigene Weihe erhalten hat, und dazu bestimmt ist, in unsern Herzen Gefühle des innigen Mitleids für unsern geliebten, leidenden und sterbenden Heiland zu erwecken.“

So richtig auch die Charakterschilderung dieser heiligen Zeit ist, so kann man doch die historischen Angaben nicht für ganz genügend und befriedigend halten. Schon die auf dem Titel stehende Benennung stille Woche fehlt. Wahrscheinlich rührt sie vom Uebersetzer her, und das uns unbekannte Original hat wahrscheinlich: *holy week*, welches in England die gewöhnliche Benennung ist, wogegen man den stillen Freitag durch *good friday* (der gute Freitag) bezeichnet. Aber gerade diese Benennung ist eine der ältesten (schon von Konstantin d. Gr. gebrauchte) und bedeutungsvollsten, da man durch ἑβδομὰς ἄπρακτος (Septimana inofficiosa, muta) die Unterlassung aller öffentlichen Arbeiten und Lustbarkeiten ausdrücken wollte. Die Benennung ἑβδομὰς μεγάλη (S. magna) war nicht bloss bei

den älteren Griechen gebräuchlich, sondern ist auch bis auf den heutigen Tag in der griechischen Kirche die officielle. Die Benennungen *Hebdomas poenosa* und *indulgentiae*, *luctuosa*, *authentica* u. a. sind ganz mit Stillschweigen übergangen. Dass bei dem Namen Charwoche die unpassende Ableitung von *χάρις* oder *carus* nicht angeführt und die Etymologie als zweifelhaft angegeben ist, verdient eher Billigung als Tadel; doch hätte von Kar die Bedeutung von Trauer weniger zuversichtlich angenommen werden sollen, da sie den altdeutschen Sprachgebrauch nicht so wahrscheinlich für sich hat, als Kar oder Karo in der Bedeutung von *παρασκευή*, Vorbereitungs- oder Rüst-Woche.

Ueberhaupt sind die archäologischen Bemerkungen über diese Woche nicht so befriedigend, dass dadurch die gelehrten Monographien von Ludovici, Faes, Meyer, Fischer, Eisfeld und anderer protestantischer Schriftsteller überflüssig gemacht würden. Unter den katholischen Schriftstellern wird besonders Fr. Cancelliari descrizione della Settimana santa. R. 1786. gerühmt; sie scheint aber wenig bekannt zu sein. Im katholischen Deutschland sind zwar auch einige besondere Schriften über die Liturgie der h. Woche erschienen, z. B. v. Werkmeister's Gottesverehrungen in der Charwoche u. s. w. Stuttgart 1785. 8. und: Die heilige Charwoche nach dem Ritus der römisch-katholischen Kirche. München 1817. 8. Allein man findet darin mehr eine deutsche Uebersetzung des römischen, häufig auch einzeln gedruckten, Officium's, als einen so gründlichen und geistreichen Commentar, wie er in diesen der römischen Lokal-Feier besonders gewidmeten Vorträgen eines so sachkundigen Mannes gegeben wird.

Das Ganze bestehet aus vier Vorträgen, welche von Dr. Wiseman, als Rector des Englischen Collegium's in Rom (welches 1579 von Gregor XIII. gestiftet wurde und um welches sich der im J. 1829 zum Cardinal promovirte, kürzlich verstorbene Thomas Weld sehr verdient machte), während der Fasten-Zeit im J. 1837. gehalten wurden, um den in Rom anwesenden Fremden, besonders auch den nicht-katholischen Engländern, zu beweisen, dass die römische Liturgie keineswegs „ein leeres, geistloses Formenwesen sei.“ Der Inhalt

dieser Vorträge ist auf folgende Art angegeben: I. Aeussere Verhältnisse der Liturgie der heiligen Woche zur christlichen Kunst. S. 5—37. II. Ueber die wesentlichen und inneren Beziehungen der Liturgie der heiligen Woche zur Kunst. S. 38—77. III. Die Ceremonien der heiligen Woche in ihrem Verhältnisse zur Geschichte betrachtet. S. 78—113. IV. Die Ceremonien der heiligen Woche von dem religiösen Standpunkt aus betrachtet. S. 114—152. Die als Register beigefügte Inhalts-Anzeige ist mit viel Sorgfalt gemacht und gewährt eine zweckmässige Uebersicht nach folgendem Schema: Architectur. Tonkunst. Malerei. Poesie. Metten. Miscellen (ein alphabetisches Register von Agnus Dei bis h. Woche). Sodann wird eine Uebersicht von den gottesdienstlichen Handlungen der einzelnen Tage gegeben: Palmsonntag, Charmittewoche, Gründonnerstag, Charfreitag, Charsamstag, Ostersonntag.

Bei dem reichen Inhalte dieser für den Kunstfreund wie für den Liturgen gleich wichtigen Vorlesungen ist es schwer zu sagen, welcher man einen besonderen Vorzug geben soll. Um indess den Lesern eine Probe mitzutheilen, wählen wir einen Abschnitt (S. 58—77.) über einen Gegenstand, der für die Kunstgeschichte und für die Liturgie von gleichem Interesse ist, und seiner Ausführlichkeit und Gediegenheit wegen als eine besondere Abhandlung mitgetheilt zu werden verdient. Wir fügen bloss, wie wir es bereits im Obigen gethan haben, einige Erläuterungen hinzu, welche man weder im Originale noch in der Uebersetzung findet, und welche doch um mancher mit dem besonderen Sprachgebrauche und den technischen Kunstausdrükken, sowie mit der Literatur, unbekannten Leser willen nöthig schienen.

Ueber den römischen Kirchen-Gesang.

„Die während der heiligen Woche in der päpstlichen Capelle vorgetragene Musik ist doppelter Gattung und umfasst den Gregorianischen, von den Italienern unter dem Namen *canto fermo*, oder *canto piano* bezeichneten Gesang, und die eigentliche Figural-Musik, *canto figurato*, welche bei uns nur allein üblich ist. Es wäre überflüssig, zu bemerken, dass

niemals irgend ein musikalisches Instrument gebraucht wird. Nach dem Gregorianischen Gesange werden die Metten*) vollständig, mit Ausnahme der Lamentationen und des Miserere, gewisse Theile der Messe, als der Introitus, das Gradual, das Offertorium und die Communion, gesungen. Die zwei eben genannten Partien der Metten, das Kyrie, Gloria und andere in der Messe vorkommenden Bruchstücke werden in Figural-Musik ausgeführt. Um in den Stand zu setzen, den Kunstwerth der Musikstücke, welche aufgeführt werden, richtig zu beurtheilen, wird es nicht zwecklos sein, einen schnellen Ueberblick auf die Geschichte der Kirchen-Musik zu werfen.

Wir haben keine bestimmten Denkmale, welche uns Aufschluss geben könnten, worin die heilige Tonkunst vor dem durch Konstantin d. Gr. der Kirche ertheilten Frieden eigentlich bestanden habe. Eusebius erinnert uns bloss, dass den jüngern und ältern Christen, welche die Psalmen absingen mussten, eigene Plätze angewiesen waren. Der h. Augustinus schreibt die Einführung des abwechselnden Chorgesanges im Abendlande dem h. Ambrosius zu, welcher denselben während seines Aufenthaltes im Oriente hatte kennen lernen**). Jedermann weiss die Stelle der Bekenntnisse Augustin's, in welcher dieser grosse Bischof des mächtigen Einflusses erwähnt, welchen der Kirchengesang zu Mailand auf seine Bekehrung ausgeübt, durch die wehmüthigen, zarten Gefühle, welche in seiner Seele auftauchten, so oft er die heiligen Töne vernahm. Das vom h. Ambrosius eingeführte System ist auf uns nicht gelangt; nur diess unterliegt keinem Zweifel, dass es auf das altgriechische System gebaut war, und da der sogenannte Grego-

*) Das Wort Mette (les Matines, Mattina) stammt nicht von Metz (cantus Metensis seit Karl's d. Gr. Zeit berühmt), sondern von *Matutina* (Matutinum, Matuta) ab und es sind damit die *conventus antelucani* der alten Christen, deren Plinius erwähnt, zu vergleichen. Häufig heissen die Metten auch *Laudes* wegen der Lobgesänge und Psalme, womit der Frühgottesdienst begann.

**) Von einem Aufenthalte des Ambrosius im Oriente weiss die Geschichte nichts; aber Augustinus Confess. lib. IX. c. 7. Serm. in Ps. XXVI. u. a. bezeugt, dass die *Responsoria*, wie sie im Oriente gebräuchlich waren, von Ambrosius eingeführt und bald allgemein nachgeahmt wurden. Auch Paulin. vit. Ambros. p. 4. sagt bloss: Hoc in tempore primo *antiphonae*, *hymni*, et *vigiliae* in ecclesia Mediolanensi celebrari coeperunt.

rianische Gesang ebenfalls auf demselben beruhet, so dürfen wir mit ziemlicher Gewissheit annehmen, dass der Ambrosianische Gesang mit dem Gregorianischen eine grosse Aehnlichkeit hatte, und in der Wirklichkeit entweder durch die von P. Gregor d. Gr. vorgenommene Reform der Kirchenmusik ist vervollkommnet oder verschlungen worden.

Ich bin davon sehr entfernt, in technische Einzelheiten und Bemerkungen einzugehen; es wird aber für Manche nicht ohne Interesse sein, zu erfahren, in welchen Stücken die Gregorianische von der gewöhnlichen Schlüssel-Tonleiter sich unterscheidet, und ich werde daher etwas Weniges hierüber anführen.

Der h. Gregorius gab der Octav-Tonleiter die Benennungen, welche deren Noten heutzutage führen, A. B. C. u. s. w. Gemäss diesem und dem jetzt üblichen Musik-Systeme kann jede dieser Noten als Schlüssel-Note gebraucht werden; nur sind verschiedene Kreuze und B moll eingeführt, welche dazu bestimmt sind, in dem nämlichen Tempo die Töne und Halbtöne in jedem höheren oder tieferen Schlusse verhältnissmässig zu steigern, oder fallen zu lassen. Daher die für einen Schlüssel geschriebene Musik in jedem andern auch kann gesungen werden, ohne dass eine Aenderung stattfindet anders als in der höheren oder niederen Tonart. Auf gleiche Weise kann in dem Gregorianischen Gesange jede Note die Schlüssel-Note werden, aber Kreuze und B moll finden nicht statt, mit alleiniger Ausnahme des B. b. in dem F-Schlüssel. Solchergestalt wechselt mit jedem Schlüssel der Satz der Töne und Halbtöne, und eine musikalische Piece, nach einem bestimmten Ton gesetzt, würde eine ganz andere und vollkommen unerträgliche, wenn man den Schlüssel änderte. Nach einigen hundert Jahren war die Kirchen-Musik in tiefen Verfall gerathen, und grosser Streit darüber entstanden, wie viele Schlüssel oder Tonarten dieselbe enthalten müsse. Da es aber die Künstler jenes Zeitalters mit ihrem Streite redlich meinten, so wurde die ganze Schwierigkeit der Entscheidung Karl's d. Gr. anheimgestellt. Dieser Monarch stellte sorgfältige Untersuchungen an, zog erfahrne, kenntnissreiche Männer zu Rathe, und liess dann durch ein kaiserliches Mandat erklären: „dass acht Töne oder Schlüssel vollkommen hinreichend seien.“ Es scheint, dass gegen diese Entscheidung

Vorstellungen, namentlich von Seiten der Griechen, gemacht wurden, denn ein zweites Decret bestimmte die Zwölf-Zahl als die der musikalischen Haupttöne. S. Baini vita di Palestrina. T. II. p. 81*).

Der Gregorianische Gesang ist durchgängig stufentönig; er ist melodisch, d. h. er wird von sämmtlichen Stimmen ausgeführt. Rousseau bemerkt, und jeder Kenner wird diesem Urtheile beistimmen, dass keine moderne Musik die Gregorianische, hinsichtlich des Pathos, welches ein majestätischer Accord der menschlichen Stimme geben kann, übertreffe; und ein anderer Schriftsteller hat darauf aufmerksam gemacht, wie jeder neuere Versuch, den Gregorianischen Gesang nachzuahmen, vollkommen gescheitert sei. Der heilige Dienst während der Charwoche wird uns die vollständigsten Belege dazu liefern. Als Gesang, welcher von dem celebrirenden Altar-Personale ausgeführt wird, nenne ich nur den Passion**), und die Weihung der Oster-Kerze am Charsamstage Morgens; es ist die letztere eine freudeathmende und würdevolle Composition declamatorischer Musik, wenn ich so mich ausdrücken darf, wie sie vielleicht nirgendswo anders kann gefunden werden. Die Psalmen in den Metten werden nach dem Gregorianischen Modus gesungen; es liesse sich aber schwerlich ein schöneres Muster dieser reichen und ausdrucksvollen Modulationen denken, als die unmittelbar vor dem Miserere gesungene Antiphon: *Christus factus est* etc. Jeden Abend werden einige neue Worte hinzugefügt, und auch die Melodie gewinnt an Erhabenheit und Würde. Die zweite und dritte Lamentation wird täglich von einer einzigen Discant-

---

*) Der vollständige Titel ist: Giuseppe Baini Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina — detto il Principe della Musica. Vol. I. II. Roma 1828. 4. Eine deutsche Uebersetzung von Kandler mit einer Vorrede von Kiesewetter erschien Leipzig 1834. Eine sehr verdienstvolle Arbeit ist auch die von dem um die deutsche Kirchen-Musik verdienten G. v. Winterfeld herrührende Schrift: Johann Pierluigi von Palestrina. Seine Werke und deren Bedeutung für die Geschichte der neuern Tonkunst. Mit Bezug auf Baini's neueste Forschungen. Breslau 1832. 8.

**) Unter Passio, Passion (Passions-Gesang) werden die Oratorien verstanden, worin die Leidensgeschichte des Heilandes in Recitativen und Chorälen musikalisch vorgetragen wird. Bei uns ist die Graun'sche Passion am berühmtesten.

Stimme nach einer wohlbekannten Tonart gesungen, welche in der Sixtinischen Capelle noch durch eine ganz besondere Zartheit sich auszeichnet. Im Ganzen betrachtet ist die Partitur, welche am Freitag Abends gesungen wird, das Gebet des Propheten Jeremias, diejenige, welche am meisten Feinheit und rührendes Gefühl ausdrückt.

In allen angeführten Beispielen, sowie in vielen andern, finden wir die vollkommensten Muster des reinen Gregorianischen Kirchengesanges. Es bieten sich jedoch hier noch andere und wichtigere Gegenstände der Aufmerksamkeit denjenigen dar, welche sich mit dem Studium der geschichtlichen Entwickelung der Tonkunst befassen. Es scheint, dass in dem älteren Kirchengesange die Melodie eine bloss rhythmische war: d. h. es gab keinen geschriebenen Unterschied zwischen langen und kurzen Noten; die Buchstaben, durch welche letztere angezeigt waren, dienten nur dazu, die Tonart anzugeben; der Tact ward durch das grammatikalische Sylbenmaass des zu singenden Hymnus angedeutet und bestimmt. Die Bebungen und andern Verzierungen waren nur deswegen zugelassen, um dem Tacte mehr Anmuth zu verleihen. Wer nur immer sich einen richtigen Begriff von der Harmonie des Gregorianischen Gesanges machen will, der muss am Charfreitage in die päpstliche Capelle sich begeben, wo das einzige Stück, welches sich nach jenem Systeme erhalten hat, oder auf dem Erdkreise noch gesungen wird, aufgeführt wird. Es ist diess der Hymnus: *Pange lingua gloriosi lauream certaminis*, der während der Anbetung des Kreuzes, und nach den Improperia*) gesungen wird. Es ist eine Composition voll Leben und Feuer, und ganz übereinstimmend mit den Worten, für welche sie ist verfasst worden. Sollten Einige dieselbe vielleicht als zu flüchtig für diesen wehmüthigsten Augenblick ansehen, so werden sie gewiss von ihrem strengen Urtheile abstehen, wenn sie erwägen, dass es diess einzige Ueberbleibsel jener wahrhaft poetischen Musik ist, wel-

*) Improperia (der Plural von Improperium = opprobrium) sind die Vorwürfe, welche Jesus dem jüdischen Volke macht, und welche der Priester während des Kreuz-Küssens, aber nicht laut, abliest, und worauf der Chor zuerst in griechischer, sodann in lateinischer Sprache mit dem τρισάγιον einfällt. Gavanti Thesaur. s. rit. T. I. p. 438.

che mit gewissenhafter Treue das Silbenmaass der Wörter wiedergiebt. Don Antonio Eximeno, ein ausgezeichneter Tonkünstler und Componist, ward über diesen Hymnus so sehr entzückt, dass er jedes Jahr kam, denselben zu hören, und eine lange wissenschaftliche Abhandlung zu dessen Lobe verfertigte. Er erklärte, es sei diess ein Werk, welches jeder Componist oder Director von Kirchen-Musik mit der grössten Sorgfalt zum Gegenstand seines Studiums machen sollte, weil es ein herrliches Denkmal des rhythmischen Styles bildet. S. Dubbio, Roma. 1775. Part. I. p. 19. Es ist diess nicht die einzige Reliquie einer übrigens verloren gegangenen Musik, sondern gleichwie die h. Woche uns dieses einzige Muster eines alten melodischen Systems aufbewahrt hat, so hat sie auch die einzigen Reste des ältesten uns bekannten Systems von Accorden erhalten. Am Oster-Sonntage werden Sie denjenigen Theil des kirchlichen Officium's, welcher Terz genannt wird, singen hören, während der Papst sich in der Nähe des Hochaltars ankleidet. Sie werden nicht ermangeln, den Schluss-Versikel eines jeden Psalms, das *Gloria Patri* u. s. w. zu bemerken, welches nach einem von jedem andern ganz verschiedenen Systeme modulirt ist, aber einen grossartigen, kraftvollen Effect hervorbringt. Es ist diess das einzige Muster dessen, was die Franzosen gemeiniglich *faux-bourdon* nennen, woher die Italiener, nach der Rückkehr der Päpste von Avignon, den Namen *falso bordone*, oder falschen Bass, ableiteten. Zwei andere Systeme, welche seither mit demselben Namen bezeichnet wurden, sind unächt und mehr moderne Erfindungen. Ersteres wird dem Guido von Arezzo zugeschrieben, dem Vater der neuern Musik im XI. Jahrhundert: es wird auf folgende einfache Weise ausgeführt. Das Contralto setzt den Ton fort, in welchem der vorhergehende Vers des Psalms ist gesungen worden; der Tenor nimmt die Sexte, und der Bass die Tertie; diese zwei Stimmen folgen dem Tacte des Tones, immer den nämlichen Zwischenraum beobachtend, ohne auf ganze oder halbe Töne zu achten. Eine Partitur ist für den Sopran, welcher eigentlich mit dem Bass gleichtönig sein sollte, beigefügt worden. In einigen Fällen hat man auch für die übrigen Partien manche Abweichung eingeführt. Einige Componisten meinen, es sei diess gegen alle Regeln der Ton-

kunst; aber der Effect, welcher dadurch hervorgebracht wird, ist äusserst lieblich und wohlklingend.

Es giebt noch verschiedene andere Einzelheiten des Gregorianischen Kirchengesanges, welche in der päpstlichen Capelle vorkommen, die ich aber mit Stillschweigen übergehe, um meine Zuhörer nicht zu ermüden. Nur will ich noch bemerken, dass selbst der Choral bei der Messe und bei den Antiphonen in zwei Partituren gesungen wird; der Tenor und Discant sind immer um drei Töne höher, als die beiden andern Stimmen. Ich glaube, diess geschah in Folge von Papst Alexander VII., doch nur mit grosser Mühe, erhaltenen Erlaubniss.

Den allerwichtigsten Theil der bei dem Passions-Gottesdienste üblichen Musik bilden die Accord- oder Harmonie-Partituren. Ich habe schon einmal erwähnt, wie die Kirchen-Musik frühzeitig in Verfall gerathen ist. Die römische Kirche jedoch hat immer den, wenn auch tiefgesunkenen, Choral-Gesang beibehalten, bis zum Augenblick, wo Gregor XI. im J. 1377 von Avignon zurückkehrte und sein französisches Sängerchor mit sich brachte, welches mit demjenigen der päpstlichen Capelle in Rom sich vereinigte. Die neuen Ankömmlinge führten eine höchst gefährliche Accord-Musik ein, welche mit Zierrathen, Abtheilungen und unanständigen Zusätzen dermaassen überhäuft war, dass die Kirchen-Musik bald von einer heiligen Kunst zu einem profanen Schauwerke herabgewürdiget wurde. Die Zeit brachte hierin keine günstige Wendung, und im XVI. Jahrhundert war das Uebel so gestiegen, dass jede Hoffnung irgend einer möglichen Verbesserung verschwand, wenn nicht zu einem heftigen und verzweifelten Mittel gegriffen würde. Die päpstliche Capelle war fast ausschliesslich in den Händen fremder, spanischer, französischer, hauptsächlich aber niederländischer Musiker. Man ward wirklich der Ueberzeugung, dass den Italienern jedes musikalische Talent, jede musikalische Kraft fehle; die Fremden machten die päpstliche Capelle zu einem wahren Monopol, warben von ihren Landsleuten solche, die nicht einmal eine Note zu singen im Stande waren, und schlossen von ihrer Körperschaft eifersüchtig jeden Eingebornen aus; diess wurde so arg, dass einmal die Zahl der wirklichen Musiker nur neune betrug. Die Corruption

der heiligen Tonkunst ward aber noch rascher als ihr Verfall und bestand hauptsächlich in zwei Punkten, wovon der erste die Verwirrung und Verwechselung der Worte des Textes war. Statt dass alle Partituren genau den nämlichen Worten angepasst wurden, sangen oft die verschiedenen Stimmen Sätze, welche mit dem Officium nicht die mindeste Verbindung hatten; oft waren es dem Feste ganz fremdartige Schrifttexte oder seltsame Compositionen. So singt der Tenor in einem alten in dem Archive der Musik-Capelle aufbewahrten Kyrie: „Ich bin zurückgekehrt, und bin bei dir nun wieder, Hallelujah!“ und andere derartige Ausdrücke. In einem andern Stücke, welches das Kyrie der seligsten Jungfrau genannt ist, singt die nämliche Stimme zu Ehren Maria's ein Loblied, welches sich über das Kyrie, das Gloria und Credo ausdehnet. Es giebt eine Motette von Obrecht, in welcher vier ganz verschiedene Strophen von den vier Stimmen gesungen werden. Die Verwirrung war so grell, dass man von dem Ganzen keine Silbe unterscheiden konnte, sondern Alles nur ein Gemisch von Misstönen war, welche das Ohr beleidigten und eines christlichen Gottesdienstes höchst unwürdig waren. Als der Papst Nicolaus V. den Cardinal Domenico Capranica fragte, was er von seinem päpstlichen Musikchor denke, antwortete der Cardinal mit grosser Freimüthigkeit und mit einem zwar nicht sehr feinen, aber sehr treffenden Gleichnisse: „Derselbe scheine ihm wie ein Sack voll junger Schweine; denn er höre zwar einen furchtbaren Lärm, könne aber nicht einen einzigen articulirten Laut unterscheiden.“ Im J. 1549 schrieb Cirillo Franchi an Ugolino Gualteruzzi über die Sänger seiner Zeit: „Sie setzen ihr ganzes Glück und ihr ganzes Verdienst darein, dass in demselben Augenblicke, wo der Eine *Sanctus* sagt, der Andere *Sabaoth* singe, und ein Dritter *Gloria tua*: und dieser Wirrwarr ist dann von einigem Geheule, einigem Gebrülle und Knurren begleitet, welches eher dem Geschrei der Kater im Januar gleicht, als den duftenden Blumen des Mai-Monates.“ S. Baini T. II. p. 104.

Die zweite und noch schändlichere Ursache der Corruption der Kirchen-Musik ward die Auswahl der Melodieen. Anfänglich und selbst in Mitte des Verfalls der heiligen Tonkunst war doch wenigstens Eine Stimme, welche die Grundtöne festhielt;

es war diess gleichsam das Thema, an welches sich die abgeschmackten Variationen der andern Stimmen anreiheten. Im Laufe der Zeit wählten die Componisten andere kirchliche Musikstücke, welchen sich die Worte des Gloria, oder des Credo anpassten, immer jedoch noch mehr oder weniger die wesentliche Tonart beibehielten. Die Messe wurde dann von diesen ihr fremdartigen Elementen benannt: so giebt es eine Messe *Beatus vir*, eine Messe *Ave Maria* u. s. w. Hiermit könnte man noch einige Nachsicht haben; aber der Schritt, welchen man noch weiter that, ist unvergleichlich. Die Componisten wählten zu ihrem Thema profane, gemeine und selbst unzüchtige Arien; und da die meisten Musiker Ausländer waren, so waren auch die meisten Arien provinzialische Lieder. In dieser Gattung haben wir eine Messe, welche: *L'homme armé* heisst, ein Thema, das oft wiederholt wurde; eine andere heisst: „*Chiare, fresche e dolci acque*," und unzählige solche, nebst andern, deren Titel allein hinreichend schon den Styl der Musik andeutet. Als diese beiden Missbräuche den höchsten Grad der himmelschreiendsten Entheiligung erreicht hatten, konnte man mit vollem Rechte des Dichters Worte anwenden:

„Forse è nato
Chi l'un e l'altro caccerà del nido:"

denn in Mitte dieses Verfalls der Kirchen-Musik im XVI. Jahrhundert, hob sich Palestrina's Genie empor; dasselbe war so rein, als hätten die Engel ihm die Harmonie des Himmels gelehrt; er konnte zu gleicher Zeit die Vervollkommnung der Musik in ihrer Idee erfassen, verwirklichen und vollenden; sein Geist scheint seither immer über den von ihm gebildeten Chor gewacht zu haben, und, wie der Mantel des Propheten, auf seinen jetzt lebenden Nachfolger und Biographen (Baini) in seiner ganzen Fülle herabgestiegen zu sein.

Johann Pierluigi, von seiner Geburtsstadt Palestrina genannt, ward im J. 1524 von armen Eltern geboren. Da seine Talente einem Musiker aufgefallen waren, wurde er als Sing-Knabe an der Kirche seines Geburtsortes angestellt. Er zeichnete sich bald durch seine Geschicklichkeit aus, und wurde in seinem 27. Lebensjahre zum Musik-Director der in St. Peter von Julius III. neuerrichteten Capella Julia ernannt. Als er

drei Jahre nachher sein erstes Werk, welches bei weitem Alles übertraf, was in jenem Jahrhunderte war hervorgebracht worden, herausgab, wünschte der Papst, er möge seinen Dienst in der Basilika verlassen und in das Sänger-Chor der päpstlichen Capelle eintreten, in welcher er fast der einzige Italiener war. Er blieb nicht lange an dieser beschwerlichen Stelle; denn der strenge Papst Paul III., welcher sechs Monate später den Stuhl Petri bestieg, begann die Reform seiner Capelle dadurch, dass er den Palestrina und zwei andere verheirathete Musiker entliess, den alten Statuten zufolge, nach welchen keine Andern als nur Geistliche als Sänger sollten angestellt werden. Pierluigi aber wurde bald als Musik-Director nach der Basilika des h. Johann im Lateran berufen. Hier verfertigte er im J. 1560 seine berühmten Improperia. Der Eindruck, welchen diese, ungeachtet ihrer Einfachheit erhabene, Composition hervorbrachte, war so gross, dass im darauf folgenden Jahre Papst Pius IV. dem Palestrina gebot, eine Abschrift davon für die päpstliche Capelle zu besorgen, wo dieser tiefergreifende Gesang seither jedes Jahr am Charfreitage ausgeführt worden ist.

Diese Improperia sind in der Form eines Liedes, wovon jede Strophe in dem nämlichen Tone wiederholt wird, und welches in zwei Chöre abgetheilt ist, solchergestalt, dass die meisten Worte immer nach einer Note gesungen werden, und nur in der Mitte und am Schlusse in eine doppelte Cadence sich auflösen. Wenn man die Musik sieht, so möchte man glauben, jedermann, ja beinahe ein Kind, hätte dieselbe componiren können. In dem Chore und dem Halbchore des Trisagion sind für jede Stimme in der Wirklichkeit nur zwei Noten angegeben, und zwar bilden sie einen äusserst einfachen Accord. Wenn man aber diesen schönen, langsamen und dennoch kühnen, vollen und dennoch zarten Gesang hört, mit den rührenden Modulationen, welche der päpstliche Sänger-Chor allein hervorzubringen vermag, so fühlt man sich von einer sanft frommen Melancholie und einer innigen Rührung ergriffen, welche das weit künstlichere und weltberühmte Miserere nicht zu erwecken im Stande ist. Es ist diess wahrhaft der Triumph der Natur über die Kunst, und es war gewiss ein mächtiger Gedanke des Genies, sich beikommen zu lassen, dass die möglichst einfachen Combinationen

solch' einen wunderbaren Effect hervorzubringen geeignet sind. Dr. Burney hat Palestrina den „Homer der älteren Musik" genannt (Dr. Burney's History. Vol. III. p. 198.)*); und kein anderes seiner Werke, als eben die Improperia, giebt ihm vielleicht ein gegründeteres Recht auf diesen schönen Namen. Das Genie Palestrina's war aber noch weit davon entfernt, hier seinen letzten und höchsten Triumph zu feiern; denn er kann mit vollkommener Zuversicht als der Erretter der Kirchen-Musik betrachtet werden.

Die Missbräuche, von denen wir früher gesprochen, hatten die Kirchenversammlung von Trient veranlasst, ein Decret (Sess. XXII. Decret. de celebr. Missae) zu erlassen, welches die Abschaffung aller profanen und sinnlichen Musik, sowohl hinsichtlich der Melodie, als auch des Tactes, befahl; und im Jahre 1564 setzte Papst Pius eine Congregation von Cardinälen nieder, welche mit Vollziehung der Synodal-Decrete beauftragt wurde. Zwei der Mitglieder dieser Congregation waren die Cardinäle Vitelozzi und der h. Karl Borromaeo, welcher, wie es alle wahren Heiligen (?) immer gewesen, ein Mann von hohem Geschmack war; ihnen war hauptsächlich die Reform der Kirchen-Musik anvertraut worden. Die beiden Cardinäle hielten mehrere Versammlungen und beriethen sich mit einem Ausschusse von Mitgliedern der päpstlichen Capelle, wie diese Reform am zweckmässigsten könnte ausgeführt werden. Cardinal Borromaeo, als Erzpriester der Basilika von Santa Maria Maggiore, kannte die Geschicklichkeit Palestrina's, welcher in den Dienst dieser Kirche übergetreten war, und auf des Heiligen Empfehlung wurde der Tonkünstler am 10. Januar berufen und ihm der Auftrag ertheilt, eine Messe zu componiren, deren Thema keine Verwandtschaft mit irgend einer profanen Musik haben sollte und deren Worte sollten deutlich verstanden werden können. Palestrina wurde daran erinnert, dass von dem glücklichen Erfolge

---

*) Der vollständige Titel ist: Charles Burney's General history of Music from the earliest ages to the present period. Vol. I—IV. L. 1776—1789. 4. Eine deutsche Bearbeitung erschien Leipzig 1781. B. war Organist am Chelsea-Hospital und machte sich auch, ausser vielen musikalischen Compositionen, durch ein Leben des Metastasio bekannt. † im J. 1814.

dieses Versuches das Loos der Kirchen-Musik abhänge, und dass, im Falle eines Misslingens, letztere auf immer, als ein profanes Product, würde aus dem Hause Gottes verbannt werden.

Wir können uns leicht denken, welches die Verlegenheit, zugleich aber auch der ruhmwürdige Stolz eines solchen Geistes, wie Palestrina, war, da er eine so grosse Verantwortlichkeit auf sich lasten sah, und es fühlte, wie das Fortbestehen seiner Lieblingskunst von seinen alleinigen Bemühungen abhänge. Aber er entzog sich nicht der gefährlichen Probe. Nach drei Monden überreichte er den beiden Cardinälen drei neue Messen, welche am 26. April von der päpstlichen Capell-Musik im Hause des Cardinals Vitellozzi ausgeführt wurden. Die beiden erstern wurden mit grossem Beifalle und grosser Bewunderung aufgenommen, obschon in denselben Palestrina's Genie durch das Missliche seiner Lage eine gewisse Beschränkung erlitten hatte. Die dritte Messe aber entschied auf das Vollkommenste zu Gunsten der Kirchen-Musik; die Congregation erklärte, dass nichts mehr zu wünschen übrig bleibe, und befahl die Beibehaltung der Tonkunst bei dem Gottesdienste.

Am 29. Juni fand eine grosse Feierlichkeit Statt, um die von den Schweitzer-Cantonen *) übersandten Geschenke in Empfang zu nehmen, und der Papst wohnte derselben in der Sixtinischen Capelle bei. Die siegreiche Messe wurde aufgeführt, und alle Anwesende waren entzückt über das herrliche Product: „Diess (rief der heilige Vater aus), diess müssen die Töne gewesen sein, welche der Evangelist Johannes in dem himmlischen Jerusalem vernommen, und welche ein anderer Johannes (Palestrina) in dem irdischen Jerusalem wieder hat ertönen lassen!“ Man erzählt, dass der Cardinal Pirani, Dekan des heiligen Collegiums, sich gegen den Cardinal Serbelloni kehrend, auf die Musik Palestrina's die schönen Verse Dante's (Paradiso canto X) anwendete:

*) Dass es gerade die Deputirten der (katholischen) Schweitzer-Cantone waren, welchen man eine solche Musik-Probe in der Sixtinischen Capelle geben wollte, wird sogleich einleuchten, wenn man daran denkt, dass die reformirte Schweitz alle Kirchen-Musik abgeschafft hatte, und dass man in Rom verhüten wollte, dass dieses Beispiel nicht auch in den kleineren, der römischen Kirche noch treu gebliebenen, Cantonen nachgeahmt würde.

Render è questo voce a voce in tempra,
Ed in dolcezza ch' esser non può nota,
Se non colà dove 'l gioir s' insempra —

worauf der Andere nicht minder treffend mit den folgenden Versen antwortete:

Risponda dunque; oh! fortunata sorte!
Risponda alla divina cantilena,
Da tutta parti la beata corte,
Si ch' ogni vista ne sia più serena.

S. Baini T. I. p. 231.

Diese Geschichte der Erhaltung der Kirchen-Musik ist von allen Schriftstellern, und auch von Dr. Burney, unrichtig erzählt worden, bis endlich Baini in seiner äusserst interessanten Lebensbeschreibung Palestrina's die Wahrheit in ihrer ganzen Reinheit wieder hergestellt hat. Man glaubte allgemein, dass der Papst Marcellus II. während der kurzen Zeit seines Pontificat's die Kirchen-Musik abschaffen wollte; dass aber Palestrina um eine Untersuchung gebeten und in dieser Absicht die eben erwähnte Messe eingereicht habe. Aber der Name: *Missa Papae Marcelli*, welchen sie führt, wurde derselben erst dann beigelegt, als sie auf Ersuchen des Königs Philipp von Spanien einige Jahre, nachdem sie war verfertiget worden, veröffentlicht wurde, nämlich unter der Regierung des dritten Papstes seit Marcellus.

Diejenigen, welche diese grossartige Composition zu hören wünschen, müssen sich am Charsamstage in die Sixtinische Capelle begeben, weil diess der einzige Tag im Jahre ist, wo sie aufgeführt wird. Die Messe besteht aus sechs Stimmen, wovon zwei Tenor-Stimmen und zwei andere Bass-Stimmen sind. Da es Palestrina's Zweck war, jede Gattung von Arie zu vermeiden, und jeder Partitur eine immer abwechselnde Bewegung zu geben, und eben deswegen nothwendig war, dass jede Stimme von Zeit zu Zeit ausruhe, so fand er diesen Ausweg, und sicherte der Harmonie eine gute Grundlage durch die Festigkeit der mittlern und niedern Singstimmen, auf dass der Discant und Contralt abwechselnd die höhern Tonarten gut auszuführen im Stande seien. Der Effect, welchen diese Anordnung hervorbringt, ist ausnehmend schön. In den meisten modernen Chören findet man eine musikalische Bewegung höchstens in einer oder in

zwei Partien, während die andern entweder an fortlaufende Noten gebunden sind, oder, wenn mehr als vier Stimmen sind, dieselben nur einen Einklang bilden. Aber in dieser Messe von Palestrina, wie in jeder andern Composition des berühmten Künstlers, giebt es keine Mittel-Stimmen, welche nur zum Ausfüllen da sind. Jeder Theil seiner Musik, wie sich Dr. Burney ausspricht, bildet eine reelle Partitur, die eine so wichtig, als die andern, und alle voll Kraft, Leben und harmonischer Bewegung. Die Folge hiervon ist, dass, wenn sie aufgeführt werden, sie eine grossartigere Wirkung hervorbringen, als die meisten Musikstücke, welche aus zwölf oder sechszehn Stimmen bestehen. Zwei Compositionen, in denen man die Musik Palestrina's anzuwenden gesucht, und welche irrthümlich diesem grossen Meister selbst zugeschrieben werden, wovon die eine vier- und die andere achtstimmig ist, sind effectlos und entwürdigen den schönen Charakter des Originals. Wir können selbst wohl behaupten, und zwar auf die Erfahrung uns stützend, dass die obengenannte Messe, wenn sie auch nur durch Eine Stimme bei jeder Partitur ausgeführt wird, weit ergreifender und begeisternder ist, als jede gewöhnliche, von einer doppelten Stimmenzahl ausgeführte musikalische Production.

Die Musik des Palestrina zeichnet sich durch ihren Reichthum, ihre Harmonie-Fülle und ihren feierlichen Ernst aus. Sie ist wesentlich Choral-Gesang, wie es jede Kirchen-Musik sein sollte. Eine Choral-Litanei, welche von der ungelehrten Menge mit wahrer herzlichen Andacht gesungen wird, wird mächtiger auf die Seele des Zuhörers einwirken, als alle Kunstgriffe unserer modernen Componisten. Die Musik des Tempels zu Jerusalem war augenscheinlich ein Choral, den die Levitischen Schaaren, vom Schalle der Trompeten begleitet, absangen. So oft die heilige Schrift der Musik der seligen Geister im Himmel erwähnt, so trägt dieselbe ebenfalls immer den Charakter der eigentlichen kirchlichen Tonart. Vier Stimmen — gerade die zur vollkommenen Harmonie erfoderte Zahl — singen das „Heilig, Heilig, Heilig!“ während das herrliche Lied: „Dem Lamme, welches erwürget war“ von einer unzähligen Menge, deren Stimmen wie die des rauschenden Meeres tönen, im Chor gesungen wird: die Jungfrauen, welche einen nur von

ihnen gekannten Lobgesang sangen, waren Hundert vier und vierzig Tausend an der Zahl*). Die Kirchen-Musik muss von dem nämlichen Geiste beseelt sein, und da sie im Namen der gläubigen, durch das Band der Liebe vereinigten, Menge vollführt wird, soll sie, um mich dieses Ausdrucks zu bedienen, eine massenähnliche und harmonievolle sein. Die Weglassung der Orgel, sowie jedes anderen Instrumentes fodert, dass die Vocal-Harmonie ununterbrochen fortdauere.

Palestrina ist auf keine Weise, wie Burney es behauptet, der Melodie fremd geblieben; in seinen Motetten ist ein vorherrschender Tact sichtbar, welcher, obschon von demjenigen weit entfernt, was man Arie oder Accorde nennt, jedem Werke einen besonderen Charakter verleihet, und in dem Gedächtnisse einen dauernden Eindruck zurücklässt, was vielleicht das sicherste Merkmal der eigentlichen Melodie ist. Palestrina wechselte seinen Styl mit dem zu bearbeitenden Thema, denn er war innig von dem durchdrungen, was er niederschrieb. Kein Tonkünstler kann bei einem pathetischen Gegenstande mehr zartes Gefühl und mehr Reichthum aussprechen, als er, und zwar ohne eine jener Schlüssel-Aenderungen, oder plötzlich einfallender Accorde, welche in neuerer Zeit sind eingeführt worden. Eines der gelungensten Muster dieser rührenden, frommen Tonart ist dasjenige, welches am nächsten Passions-Tage, während dem Offertorium, wird aufgeführt werden. Es ist ein Motett über jene Worte des Psalmisten: *Peccavimus cum patribus nostris et malum fecimus.* In diese nämliche Classe gehört auch das *Stabat mater*, welches nur unter dem Offertorium am Palm-Sonntage gesungen wird. Noch trefflicher, obschon vielleicht nicht so ausdrucksvoll, werden Sie die ersten Lamentationen am Nachmittage des Mittewochens und Freitags finden, welche von Palestrina in Musik gesetzt wurden, während diejenige, welche am Donnerstage gesungen wird, Allegri's Werk ist. Hierüber erlaube ich mir nur einige Worte beizufügen.

Ich habe so eben die Bemerkung gemacht, dass in den Lamentationen vielleicht weniger Ausdruck liegt, als in verschie-

*) Nach der Stelle Offenbar. Joh. XIV, 4. Ueberhaupt wird in dem Officio der h. Woche und in dem musikalisch-liturgischen Theile derselben die Apokalypse häufig benutzt.

denen andern Compositionen Palestrina's, das heisst, der Verfasser hat wenig oder gar nicht darauf Bedacht genommen, den verschiedenen Ausdruck eines jeden Satzes vollständig wiederzugeben; und darin liegt, nach meiner Ansicht, der wesentliche Charakter dieses Musikstyles, welcher den vollkommenen Effect herbeiführet und sichert. Wenn wir ein altes kirchliches Gemälde betrachten, so finden wir, dass jede Partie desselben berechnet wurde, einen eigenen Eindruck auf den Zuschauer zu machen. Man möge seinen Blick auf das ruhige Firmament, auf die lachende Landschaft, auf die Heiligen, welche in anspruchsloser Haltung auf jeder Seite sich anreihen, oder auf die Stellung desjenigen, welcher in ihrer Mitte thronet, richten, so findet man überall Einheit des Tones und Einheit des Gedankens, und dadurch wird auch unwillkürlich ein ungetheiltes Gefühl von Andacht erweckt. Die alten Meister haben allgemein von allen den gekreuzigten Heiland vorstellenden Gemälden die rohen Kriegsknechte und den Pöbel ausgeschlossen, und in der Nähe des Kreuzes nur allein die mitleidsvollen, theilnehmenden Freunde Jesu erblicken lassen. Die modernen Künstler glauben, durch die abstechenden Contraste zu gewinnen, was auch wirklich der Fall ist; aber was sie an malerischem Effecte gewinnen, das verlieren ihre Gemälde an moralischer Kraft. Nach diesem ihrem Grundsatze stellen sie Gruppen von Henkers-Knechten und barbarischen Feinden des Herrn bei dessen Kreuze auf, wodurch die reineren, in dieser Scene herrschenden Gefühle mit irdischen Leidenschaften vermischt erscheinen.

Diess ist nach meinem Dafürhalten gerade auch der Unterschied, welcher zwischen den älteren und neueren Componisten, selbst der päpstlichen Capelle, herrscht. Die Werke der älteren entnehmen ihren Ton von dem Charakter des Ganzen, und nicht von jedem einzelnen Worte. Sie wollten in einem abwechselnden Hymnus, z. B. in dem Gloria, von einem höheren zu einem niedern Modus übergehen, um die Grundgedanken eines Theiles auszudrücken; aber sie suchten nicht den Sinn der Worte festzuhalten; das: *descendit ad inferos* und das: *adscendit in coelum* war nicht, wie in der modernen Musik, durch die Läufe der ganzen Tonleiter, von der höchsten Note bis zur tiefsten, und umgekehrt, ausgedrückt. Sie übersahen die kleineren Details,

welche die Anordnung des Ganzen gestört hätten, und hielten nur daran fest, durch eine in gleichförmigem Style sich entwickelnde Tonart, eine fromme Rührung zu erwecken. Diese meine Bemerkungen über das Miserere, wie es an den drei auf einander folgenden Abenden in der päpstlichen Capelle aufgeführt wird, sollen noch deutlicher werden, indem ich meinen Bericht über Palestrina damit beschliesse, dass ich erinnere, dass dieser grosse Künstler, nachdem er ganz Europa mit dem Rufe seines Genies erfüllt und von allen Freunden der ächten Tonkunst die höchste Achtung genossen hatte, am 2. Februar 1594 in den Armen des heiligen Philippus Nerius (Neri) verschied und in St. Peter begraben wurde*).

In älteren Zeiten war das berühmteste Miserere das von dem Neapolitaner Luigi Dentice componirte, welches im J. 1533 herausgegeben wurde. Allegri, den Papst Urban VIII. von seiner Geburtsstadt Fermo nach Rom berief, componirte ein anderes, welches seither immer als ein Meisterstück der heiligen Tonkunst ist betrachtet worden. Im J. 1714 nahm es Tommaso Bai als Muster vor, und ohne eigentlich etwas anderes zu thun, als bloss jedem Verse eine Variation beizufügen, bildete er ein neues Miserere, welches dem Werke Allegri's wenig, und nur in der Form der Nachahmung, nachzustehen schien. Der gegenwärtige, durch seine Gelehrsamkeit, seine Tugend und Liebenswürdigkeit ausgezeichnete Director der päpstlichen Capelle Giuseppe Baini hat ein drittes Miserere componirt. Ich erwähne dieser drei musikalischen Productionen, weil es die einzigen sind, welche noch ausgeführt werden, und zwar das Miserere Baini's am Mittewochen, das von Bai am Gründonnerstage, und das von Allegri am Charfreitage. Der Unterschied des Styles, welcher zwischen den Componisten der ältern und neuern Zeit herrschet, und von welchem ich früher gesprochen, lässt sich hier auf's deutlichste wahrnehmen. Ich bin überzeugt, dass die Musik Baini's allgemein mehr bei den Uneingeweihten in die heilige Kunst Beifall findet, und sie würde überall als eine grossartige, schöne Composition gewürdiget

*) Das prachtvolle Grabmal Palestrina's ist in der St. Peters-Kirche am Altare des h. Simon und Juda, und hat die einfache, aber vielsagende Inschrift: *Joannes Petrus Palestrina, Musicae Princeps.*

werden; sie scheint aber unter ihrem Rufe in den Augen derjenigen, deren Ohr an die Kunstwerke Allegri's gewöhnt ist. Jeder Vers ist von dem vorhergehenden verschieden und verräth den Künstler. Bei den Worten: *Et exultabunt ossa humiliata* ist die Musik, welche sich auf die erste Hälfte des Satzes bezieht, in einem aufsteigenden, freudenvollen Tacte, auf welchen tiefe, grabähnliche, dumpfe Töne folgen, welche den letzten Theil des Verses auszudrücken bestimmt sind. Der Vers: *incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi*, beginnt mit einer sanften, kaum hörbaren Tonart, welche die Idee der Verborgenheit und Ungewissheit andeutet, während in der Musik des Manifestasti die Parthien rasch auf einander folgen, bis endlich die Offenbarung sich durch einen mächtigen Ausbruch der Stimmen kund giebt. Jeder Vers ist nach demselben Grundsatze construirt, und die Seele wird auf solche Weise zwischen verschiedenartigen Gefühlen schwankend hingehalten, sorgfältig auf das Genie und die Geschicklichkeit des Componisten achtend; bald wird die Musik, wie im Zweifel, ausgesetzt; dann hebt sie sich in majestätischer Ausdehnung; dann fällt sie schnell wieder in gebrochenen, abgerissenen, kurzen Tönen, und der Zuhörer befindet sich am Ende mit einer so grossen Mannichfaltigkeit von Bildern und Gefühlen angefüllt, dass sein Geist, gleich einem zerbrochenen Spiegel, nur Bruchstücke von Empfindungen festzuhalten vermag.

Wie ganz anders wirkt die Musik Allegri's auf die Seele desjenigen, der in dem stillen Helldunkel des Heiligthumes, auf seinen Knien liegend, alle seine Sinne, mit alleiniger Ausnahme des Ohres, geschlossen hält, und sich dem unwiderstehlichen Strome der Harmonie hingiebt. Dieses Miserere hat zwei Partituren, da ein Vers von vier und der andere von fünf Stimmen gesungen wird, bis sie sich beide am Ende zu einem vollen Chor von neun Stimmen vereinigen. Die geschriebenen Noten sind einfach und ohne alle Verzierungen; aber die Tradition, von einer langen Uebung und einem reinen Geschmacke geleitet, hat manche Läufe, manche Aenderung beigemischt, welche in dem geschriebenen oder gedruckten Texte nicht angeführt werden. Zuerst beginnen die Stimmen mit einer vollen, aber doch ganz eigenthümlichen Harmonie, bei jedem Worte mit sanftem

Nachdrucke sich immer mehr und mehr hebend, bis in die Mitte des Verses, wo eine stufenweise Trennung der beiden Partituren Statt findet, welche als Uebergang zum ersten Schlusspunkte dient: man hört, wie sie gleichsam unter einander ein reiches Gewebe von harmonischen Combinationen bilden; die eine scheint gegen den gemeinsamen Gedanken widerstrebend sich aufzulehnen, und nur zu einer augenblicklichen Annäherung an die andere sich zu verstehen, und diess in melodischen Dissonanzen, bis endlich das Ganze, mit einer wellenförmigen Bewegung auf einander folgender Töne in eine vollständige Harmonie in ausgesetztem Tacte verschmelzet. Dann gehet die Musik zu dem zweiten Theile des Verses über, welcher in einem verschiedenen, aber noch reicheren Modus sich entwickelt, bis sie abermals, und zwar mit noch grösserem Erfolge, als zuvor, sich zertheilet. Die Partien scheinen verwickelter, als je. Sie können leicht den Beugungen und Krümmungen der einen folgen, welche durch das Labyrinth sanfter Töne sich fortbewegt, während die andere in köstlichen Tropfen von der höchsten Höhe herabträufelt und den übrigen Stimmen sich gleichstellt. Die eine scheint sich selbst endlich herauszuwinden aus dem geheimnissvollen Pfade, während die andere als nachahmende successive Tonfälle sich darstellt. Sie ist einem Silberdraht ähnlich, welcher sich nach und nach selbst auflöset und dann sich um seinen Endpunkt, den tieftönigen Bass herumwindet, welcher fast gar nicht von seinem ernsten Charakter, während allen ihren Modulationen, abgewichen ist, und indem er das herrliche Diapason*) mit seinen majestätischen Tönen ausfüllte, in dem kraftvollen Schluss einer ergreifenden harmonischen Masse endet, welche zu bezeichnen die Sprache des irdischen Menschen keine Worte darzubieten vermag.

Nachdem auf diese Weise ein Vers dem andern gefolgt, und immer der gemachte Eindruck der Seele tiefer sich eingeprägt hat, ohne dass irgend ein Kunstgriff oder eine Verzierung die natürliche, einfache Erfindung geschwächt, nachdem die

*) In der alten musikalischen Kunstsprache ist Diapason, das griechische *διὰ πασῶν* (per omnes tonos s. chordas), soviel als unsere Octave, so wie Diatessaron (*διὰ τεσσάρων*) die Quarte und Diapente (*διὰ πέντε*) die Quinte bedeutet.

beiden Chöre vereint den letzten kraft- und harmonievollen Ausbruch vollzogen, und die rührende Kirchen-Collecte: *Respice, quaesumus, super hanc familiam* in melancholischer Eintönigkeit gebetet worden, während die letzten Töne des herrlichen, tiefergreifenden, himmlischen Gesanges langsam verhallen, bleibt der Geist des Zuhörers von einer tiefen Wehmuth und einem zu ernsten Gedanken erhebenden Gefühle überwältigt, welches die missklingenden Töne der irdischen Welt mit Unwillen nur vernimmt und die Seele nach jenem Lande seufzen macht, wo allein eine wahre und vollkommene Harmonie kann vernommen werden.

Ich bin fest überzeugt, dass es genüge, ein- oder zweimal die Miserere von Allegri und von Bai zu hören, um alle jene Gefühle zu empfinden, welche ich zu beschreiben versucht habe. Und vielleicht kann eben auch darum das von mir Gesagte Ihre Gemüther dazu vorbereiten und Sie anregen, der Ausführung dieser musikalischen Kunstwerke, so wie auch allen übrigen Feierlichkeiten dieser heiligen Zeit, mit dem Wunsche beizuwohnen, in denselben die reiche Kunstfülle, die ausgesuchte, erhabene und kräftig einwirkende Poesie gehörig zu würdigen."

Nach dieser ausführlichen, durch das Interesse der Sache hoffentlich gerechtfertigten Mittheilung aus der gehaltreichen Wiseman'schen Schrift fügen wir nur noch ein Paar kurze Bemerkungen hinzu:

1.) Bei der Sorgfalt, womit die in die römische Kirchen-Musik eingeschlichenen Missbräuche aufgezählt werden, befremdet es, dass von den Castraten, welche doch, seit uralten Zeiten und bis auf den heutigen Tag, in der Sixtinischen Capelle und in andern Kirchen Rom's und Italiens in der Messe singen, mit keiner Sylbe die Rede ist. Obgleich schon alte Kirchen-Gesetze und mehrere päpstliche Bullen, bei Strafe der Excommunication, die Castraten aus dem heiligen Dienste verbannten, so blieben sie doch fortwährend in demselben — was von jeher auch in der katholischen Kirche Anstoss und Aergerniss verursachte.

2.) Auch das ist auffallend, dass S. 11. zwar des feierlichen Segens, welchen der Papst am Gründonnerstage dem Volke ertheilet, gedacht wird, dass der Verfasser aber mit

sichtbarer Eile über diese Scene hinweggehet, ohne ein Wort davon zu sagen, dass damit die furchtbare Excommunications-Formel, wodurch alle Ketzer und namentlich auch die Protestanten mit dem Anathema belegt werden, verbunden ist. Es scheint, dass der Verfasser, aus besonderer Rücksicht auf seine protestantischen Landesleute, an welche diese Vorträge hauptsächlich gerichtet sind, hiervon geschwiegen und dass ihn ein richtiges Gefühl abgehalten habe, die Harmonie der heiligen Woche durch eine schwer aufzulösende Dissonanz zu stören!

Verbesserungen.

S. 8 Z. 17 v. o. l. Gügler st. Guyler's. Der Titel selbst ist so anzuführen: Alo. Gügler: die heilige Kunst; oder die Kunst der Hebräer. Landshut 1814. 8.

- 16 - 7 v. u. l. Ciambini st. Crambini.

- 47 - 4 - - ist bey Binterim hinzuzusetzen: VII. B. I. Th. S. 47 ff.

- 78 - 4 - - l. צִבּוּר st. עִבּוּר

- 85 - 15 - - - Und ich erblickte st. Ich sehe.

- 109 - 11 v. o. ist vor „Gnostiker" einzuschalten: Lehre der G.

- 123 - 5 v. u. l. von st. non.

- 123 - 13 - - - Schriftsteller.

- 131 - 13 - - - Petavius st. Petarius.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Von demselben Verfasser sind in unserm Verlage folgende Werke erschienen:

Apocryphi libri Veteris Testamenti; textum graecum recognovit et variarum lectionum delectum adjecit Joh. Christ. Guil. Augusti. 8 maj. 1804. 1 Thlr. 12 Gr.

Chrestomathia patristica ad usus eorum qui historiam dogmatum christianorum accuratius discere cupiunt. Vol. I. Tractatus ex patribus graecis continens. 8 maj. 1812. 1 Thlr. 6 Gr.

Vol. II. Tractatus ex patribus latinis continens. 8 maj. 1812. 1 Thlr. 18 Gr.

Lehrbuch der christl. Dogmengeschichte. 4te Aufl. gr. 8. 1835. 1 Thlr. 12 Gr.

System der christl. Dogmatik nach dem Lehrbegriffe der evangelischen Kirche, im Grundrisse dargestellt. Zweite, vermehrte und verbesserte Ausgabe. gr. 8. 1825. 1 Thlr. 8 Gr.

Grundriss einer historisch-kritischen Einleitung ins Alte Testament. Zweite, vermehrte und verbesserte Ausg. gr. 8. 1827. 1 Thlr. 12 Gr.

Die christlichen Alterthümer, ein Lehrbuch für akademische Vorlesungen. gr. 8. 1818. 1 Thlr. 8 Gr.

Versuch einer historisch-dogmatischen Einleitung in die heilige Schrift. gr. 8. 1832. 1 Thlr. 12 Gr.

Historiae ecclesiasticae epitome. Scholis academicis scripsit. 8 maj. 1834. 1 Thlr. 8 Gr.

Denkwürdigkeiten aus der christlichen Archäologie, mit beständiger Rücksicht auf die gegenwärtigen Bedürfnisse der christl. Kirche. 1. 2. u. 3. Bd. gr. 8. 1817 – 1820. 5 Thlr. 6 Gr.

Auch unter dem Titel:

Die Feste der alten Christen, für Religionslehrer und gebildete Leser aus allen christlichen Confessionen. 3 Bände.

— — 4. Band. gr. 8. 1821. 1 Thlr. 18 Gr.

Auch unter dem Titel:

Die heiligen Handlungen der Christen, archäologisch dargestellt. 1. Bd. Enthaltend die Einleitung in die Geschichte des christlichen Gottesdienstes.

— — 5. Bd. gr. 8. 1822. 1 Thlr. 18 Gr.

Auch unter dem Titel:

Die heiligen Handlungen der Christen. 2. Bd. Ueber Gebet und Gesang in der christlichen Kirche.

— — 6. Bd. gr. 8. 1823. 1 Thlr. 18 Gr.

Auch unter dem Titel:

Die heiligen Handlungen der Christen. 3. Bd. Ueber den gottesdienstlichen Gebrauch der h. Schrift in der christlichen Kirche; oder von bibl. Lectionen, Homilien und Katechesen.

Denkwürdigkeiten etc. 7. Bd. gr. 8. 1825. 1 Thlr. 18 Gr.

Auch unter dem Titel:

Die heiligen Handlungen der Christen. 4. Bd. Archäologie der Taufe und Confirmation.

— — 8. Bd. gr. 8. 1826. 2 Thlr.

Auch unter dem Titel:

Die heil. Handlungen der Christen. 5. Bd. Archäologie des Abendmahls.

— — 9. Bd. gr. 8. 1828. 2 Thlr. 8 Gr.

Auch unter dem Titel:

Die heiligen Handlungen der Christen. 6. Bd. Busse und Absolution; Ehe, Ordination, letzte Oehlung, Todtenamt.

— — 10. Bd. gr. 8. 1829. 1 Thlr. 18 Gr.

Auch unter dem Titel:

Die heiligen Handlungen der Christen. 7. Bd. Die ausserordentlichen heiligen Handlungen.

— — 11. Bd. gr. 8. 1830. 2 Thlr. 4 Gr.

Auch unter dem Titel:

Die gottesdienstlichen Personen und Oerter der christlichen Kirche; archäologisch dargestellt.

— — 12. und letzter Bd. gr. 8. 1831. 2 Thlr.

Auch unter dem Titel:

Die gottesdienstlichen Sachen der alten Christen; archäologisch dargestellt.

Band 1—12, complet 22 Thlr. 12 Gr.

Handbuch der christlichen Archäologie. Ein neu geordneter und vielfach berichtigter Auszug aus den Denkwürdigkeiten aus der christlichen Archäologie. 1. Bd. gr. 8. 1836. 2 Thlr. 12 Gr.

— — 2. Bd. gr. 8. 1836. 3 Thlr. 12 Gr.

— — 3. Bd. gr. 8. 1836. 3 Thlr. 12 Gr.

Predigten auf alle Sonn- und Festtage des Kirchen-Jahres. Aus den Schriften der Kirchenväter ausgewählt, übersetzt und mit kurzen historischen und philologischen Anmerkungen erläutert.

Erster Band, welcher die erste Hälfte des Kirchen-Jahres enthält. gr. 8. 1838. 2 Thlr.

Zweiter Band, welcher die zweite Hälfte des Kirchen-Jahres enthält. gr. 8. 1839. 2 Thlr.

Auswahl der vorzüglichsten Casual-Reden der berühmtesten Homileten der griechischen und lateinischen Kirche aus dem vierten und fünften Jahrhundert. Aus dem Griechischen und Lateinischen übersetzt und mit kurzen historischen und philologischen Anmerkungen erläutert. gr. 8. 1840. 1 Thlr. 12 Gr.

Beiträge

zur

christlichen Kunst-Geschichte und Liturgik.

Von

Dr. Johann Christian Wilhelm Augusti,
weil. K. Pr. Consistorialdirektor und ord. Prof. der Theol.

Zweites Bändchen.

Aus seinem Nachlasse herausgegeben und mit einem Vorworte begleitet

von

Dr. Carl Immanuel Nitzsch,
K. Pr. Oberconsistorialrathe und Prof. der Theol. zu Bonn.

Leipzig,
Dyk'sche Buchhandlung.

1846.

Vorwort.

In dem handschriftlichen Nachlasse des verewigten Augusti fanden sich für dasselbe archäologische Fach, zu dessen Bereicherung er in der andern Hälfte seiner schriftstellerischen Laufbahn vorzugsweise und unermüdlich wirksam gewesen war, noch drei fertige Abhandlungen; es sind die im vorliegenden andern Bändchen der Beiträge zur christlichen Kunstgeschichte und Liturgik enthaltenen; und ebenso meinem Herrn Amtsgenossen, Dr. Hasse, wie mir, schienen sie dem Publikum, für welches sie geschrieben waren, nicht vorenthalten werden zu dürfen. Wie verschieden man auch Augusti's Verdienste um die Theologie beurtheilen mag, so viel ist unbestritten, dass derselbe sich bei der ersten Wiederanbahnung des Studiums historisch positiver Theologie mit mehrern eigenthümlichen, anregenden Leistungen betheiligt hat — wir erinnern in dieser Hinsicht an die kirchliche Dogmatik, an die Dogmengeschichte und an die Bearbeitung der symbolischen Bücher — auch an die biblische Einleitungswissenschaft; denn sogar der Versuch einer historisch-dogmatischen Einleitung in die heilige Schrift (1832) — ein Buch, welches auf den ersten Anblick den

Schein annimmt, kühne Repristination und Neuerung zugleich zu sein — enthält, von dem Schatze literarischer Nachweisungen und merkwürdiger Combinationen ganz abgesehen, in Bezug auf Apologie des protestantischen formalen Princips manches noch sehr Beherzigungswerthe. Am wenigsten kann zweifelhaft sein, dass Augusti, ganz unabhängig schon der Zeit nach von Neander und seiner Schule, unterstützt durch eine seltne umfassende Literatur- und Quellenkenntniss und durch die Gabe vieles Kleine und Einzelne genau zu beachten und alles unter leicht fassliche Gesichtspunkte zu stellen, nachdem er einmal im Interesse der wiedererwachten Bestrebungen den protestantischen Cultus zu heben sich auf die Vorbilder des Alterthums geworfen hatte, für das kirchlich archäologische Wissen der jetzigen Zeit grundlegender Schriftsteller geworden ist. Dieses verstehen auch die Theologen der verschiedenen Confessionen oder Richtungen mit der That zu würdigen. Bald nach dem Beginne des nachher in zwölf Bänden vollendeten Werkes: Denkwürdigkeiten aus der christlichen Archäologie u. s. w. im J. 1817 erschien (1819) ein akademisches Lehrbuch, die christlichen Alterthümer, welches sich vor den früheren (Baumgarten, Simonis u. a.), schon der Zeit nach weit zurückstehenden, vornehmlich durch den 6. Abschn.: Grundzüge einer Geschichte der christlichen Kunst, auszeichnete. Das für den allgemeinen Gebrauch des Theologen geeignetste Werk von Augusti's Hand ist unstreitig das im J. 1837 mit dem 3. Bande vollendete Handbuch der christlichen Archäologie, ein reichlicher und doch auch gedrängter vielfach berichtigter Auszug des grössern, welcher sich muthmaasslich noch lange unentbehrlich machen dürfte. Die Arbeit des Verfassers feierte aber auch nun noch nicht

für den Anbau dieses Feldes. Er hatte schon früher, um den Sinn der Alten bei der Feier ihrer Hauptfeste anschaulicher zu machen, B. 1—3 der Denkwürdigkeiten festliche Homilieen der Kirchenväter in eigner oder fremder Uebersetzung mitgetheilt. Zur Ergänzung erschienen jetzt mehrere Bände nach dem Kirchenjahr oder andrer Rede-Gelegenheit geordneter Predigten aus alter und mittlerer Zeit. Manche würden sich da die Grundtexte gewünscht haben, indessen ist Augusti in Edition von Grundtexten eben nicht glücklich gewesen, weil er sich um textuelle Kritik und Correctheit wenig kümmerte; und die Mehrzahl der Leser werden ohnehin noch eher sich zur Anschauung des homiletischen Alterthums heranziehen lassen, wenn die vermittelnde Verdeutschung ihnen zu Hülfe kommt. Am meisten aber sprechen unter den letzten Arbeiten des Mannes die Beiträge zur christlichen Kunstgeschichte und Liturgik 1. 1841 das öffentliche Interesse an. Sie konnten erst einige Tage nach seinem, gerade nun sehr unerwarteten und traurig überraschenden Hinscheiden ausgegeben werden. Die Vorrede nicht nur, auch die Leistung selbst zeigt, mit welcher ausschliesslichen Liebe und Sorgfalt er sich auf die christlichen Kunst-Denkmale, besonders auch nach den Beziehungen derselben auf Dogma und Sitte gerichtet hatte. Wenigstens noch zwei Bändchen hoffte er folgen zu lassen. Mehreres kündigte er schon damals an, und es ist zu bedauern, dass hier nur weniges davon erscheinen kann. Darunter befindet sich jedoch die Abhandlung von dem Uebergange der jüdischen Kunst-Heiligthümer in die christliche Kirche, welcher vor Allem Neuheit und Bedeutung zugeschrieben werden darf. Da es uns an einer Geschichte des christlichen Cultus noch so sehr fehlt, so muss ein aus den Quellen

geschöpfter Anfang derselben, wie ihn der zweite Aufsatz: Darstellung der Hauptmomente in der Urgeschichte des christlichen Cultus und der Liturgie desselben giebt, um so willkommner erscheinen, da er einige sehr dunkle Punkte beleuchtet. Auch erhalten die im ersten Bändchen angefangnen Analekten zur christlichen Kunstgeschichte aus den Schriften der Kirchenväter eine ansehnliche Fortsetzung. Leider hat Augusti sein Versprechen, diese mühsame und noch nirgends erledigte Forschung durch das dunkle Gebiet der Byzantiner durchzuführen, nicht lösen können. Desto mehr wird das Publikum das, was nun wirklich da ist, und überhaupt diese ganze reiche Materialien-Sammlung für eine künftige Geschichte des christlichen Cultus, die wir ihm verdanken, zu schätzen und zu nutzen wissen.

Bonn, den 10. October 1845.

Dr. C. I. Nitzsch.

Beiträge

zur

christlichen Kunst-Geschichte

und

Liturgik.

Zweiter Theil.

I.

Von der letzten Zuflucht, welche die jüdischen Kunst-Heiligthümer in den christlichen Kirchen gefunden.

Nach dem Berichte des Josephus (de bello judaico lib. VI. c. 4.) hatte Titus Vespasianus bei der Eroberung Jerusalem's den festen Willen, das jüdische National-Heiligthum, den auch im Auslande wegen seiner Schönheit und Kunstschätze berühmten und erst vor Kurzem von Herodes d. Gr. herrlich ausgezierten Tempel, zu erhalten. Allein bei der grossen Erbitterung und Verwirrung blieben seine Bemühungen ohne Erfolg; und sie mussten es bleiben, da es, nach der Meinung des Geschichtschreibers, der Wille der Vorsehung war, dass die Weissagungen der Propheten von der Zerstörung der heiligen Stadt und des Tempels erfüllt würden. Das ganze grosse und prachtvolle Tempel-Gebäude mit allen darin befindlichen Schätzen und Kostbarkeiten ward ein Raub der Flammen; und nur einige der werthvollsten und heiligsten Kunstwerke und Geräthe konnten den Flammen entrissen und in den Händen der Sieger vor Zerstörung und Beschädigung bewahrt werden.

Bei dem glänzenden Triumphe, welchen Kaiser Vespasianus und sein Sohn Titus, nach Beendigung des Krieges in Palästina, in Rom feierten, und wovon Josephus de bello jud. lib. VII. c. 5. eine ausführliche Beschreibung giebt, wurden auch die geretteten Ueberreste der hierosolymitanischen Tempel-Schätze mit aufgeführt. Josephus erzählt: „Auch eine Menge verschiedenartiger Beute wurde aufgeführt (*λάφυρα χύδην ἐφέρετο*). Darunter zeichneten sich aber vor allen die im Tempel zu Jerusalem gefundenen Sachen aus: ein goldner Tisch von

vielen Talenten an Gewicht (*χρυσῆ τε τράπεζα τὴν ὁλκὴν πολυτάλαντος*)*); ein Leuchter (*λυχνία*), gleichfalls von Gold, aber in Ansehung der Arbeit von einer bei uns nicht gebräuchlichen Art verfertiget. Denn in der Mitte erhebt sich ein auf einer Grundfläche ruhender Schaft (*κίων*, columna); von diesem gehen zarte Arme (*καυλίσκοι*) aus, welche beinah die Stellung und Richtung eines Dreizacks (*τριαίνης*) haben; und auf jeder Spitze desselben befindet sich eine Leuchte (*λύχνος*). Es sind deren aber sieben, wodurch die bei den Juden in Ehren gehaltene Siebenzahl (*ἑβδομάδος τὴν τιμήν*) ausgedrückt wird. Endlich wurde auch noch, als das letzte Stück der Beute, das Gesetz der Juden mitgetragen.“ **)

Sodann erzählt der Geschichtschreiber am Ende dieses Kapitels (§. 7.) weiter: „Nachdem aber Kaiser Vespasianus diesen Triumph gefeiert und die Verfassung des römischen Reiches befestiget hatte, dachte er daran, einen Friedens-Tempel (*τέμενος Εἰρήνης*) zu erbauen. Und er führte diesen Vorsatz schneller und besser aus, als irgend ein Mensch erwarten konnte. Denn er verwendete darauf nicht nur die Reichthümer, welche ihm sein gutes Glück verschaffte, sondern auch die in der Vor-

---

*) Unter diesem Tische ist wahrscheinlich der so genannte Schaubrodt-Tisch zu verstehen, welchen Joseph. Antiquit. lib. III. c. VI. §. 6. beschreibt. An die Bundes-Lade (*κιβωτός*), oder an den Rauch-Altar (*θυμιατήριον*) ist, nach der von Josephus ebendaselbst gegebenen Beschreibung, nicht zu denken. Er setzt auch unsern Tisch (*τράπεζαν*) mit der *λυχνία* in unmittelbare Verbindung. Den Ausdruck *χρυσῆ* darf man vielleicht nicht zu genau nehmen, da er auch wegen der daran befindlichen goldenen Ringe, Streifen, Einfassungen u. s. w. ein goldener Tisch heissen konnte. Man kann aber auch bei der eigentlichen Bedeutung stehen bleiben, (wofür die Angabe des Gewichts zu sprechen scheint), indem daraus, dass der Schaubrodt-Tisch in der Stifshütte, nach 2. Mos. XXV., 23. ff. von Sittim-Holz verfertiget und mit Gold überzogen war, gar nicht folgt, dass der Tisch des letzten Tempels gleichfalls ein hölzerner gewesen sei.

**) *Ὅ,τε νόμος ὁ τῶν Ἰουδαίων ἐπὶ τούτοις ἐφέρετο τῶν λαφύρων τελευταῖος.* An das Buch des Gesetzes, welches (nach 5. Mos. XXXI., 26. ff. vgl. 2. Kön. XXII., 8. ff.) neben der Bundes-Lade in der Stiftshütte niedergelegt werden sollte, ist gewiss nicht zu denken, da dieses Exemplar schon bei der ersten Tempelzerstörung verschwunden sein muss, weil wir desselben nicht weiter erwähnt finden. Aber von *βιβλία τοῦ νόμου* und *βιβλίον διαθήκης* ist auch 1. Maccab. I., 56. 57., vgl. 2. Maccab. II., 13. die Rede.

zeit erworbenen; und er schmückte ihn auch durch Gemälde und plastische Kunstwerke (πλαστικοῖς ἔργοις) aus. In diesen Tempel also wurde Alles gebracht und in demselben niedergelegt, was früher den Menschen, welche die bei Andern befindlichen Sachen und Einrichtungen gern sehen möchten, wichtig genug schien, um weite Reisen darnach zu machen und überall deshalb umherzuschweifen. Hier stellte er auch die aus dem Heiligthume der Juden herstammenden goldenen Geräthschaften auf, wodurch er sich und ihnen eine besondere Ehre erwies.*) Das Gesetz der Juden aber und die Purpur-Vorhänge des Tempels (τοῦ σηκοῦ) befahl er in seinen Palast zu bringen und dort aufzubewahren."

So fanden also die der Zerstörung entgangenen jüdischen Kunst-Heiligthümer in dem römischen Friedens-Tempel ein Asyl! Aber nach Verlauf von vierhundert Jahren mussten sie in eine neue Gefangenschaft wandern. Denn im J. 455 bemächtigte sich der siegreiche Vandalen-König Genserich der Stadt Rom. Dem Bischofe Leo d. Gr. war es zwar drei Jahre zuvor (451) gelungen, den Hunnen-König Attila von der Eroberung und Plünderung Rom's abzuhalten; allein bei Genserich hatten seine Bemühungen keinen so günstigen Erfolg. Er musste sich glücklich schätzen, den übermüthigen Eroberer dahin zu bewegen, dass er das Leben der Einwohner zu verschonen und die Stadt nicht, wie er gelobt hatte, von Grund aus zu zerstören versprach. Die Vandalen plünderten Rom vierzehn Tage lang, und schleppten bei ihrem Abzuge unermessliche Reichthümer und Kunst-Schätze mit sich nach Afrika.**)

---

*) So glaube ich die Worte: σεμνυνόμενος ἐπ' αὐτοῖς übersetzen zu müssen. Die gewöhnliche Uebersetzung: *de istis glorians et se efferens* drückt den Sinn nicht vollständig aus. Das Wort σεμνύνω hat sowohl die Bedeutung von *honorare, venerandum facere,* als von *gloriari.* Josephus stellt aber den Vespasian nicht blos als einen ruhmsüchtigen Eroberer dar, sondern als einen Regenten, der auch den Cultus der besiegten Völker zu ehren weiss.

**) Schon in d. J. 408—10 hatte der Westgothen-König Alarich viele Kostbarkeiten und Kunst-Schätze aus Rom weggeführt. Darunter waren auch mehrere Kostbarkeiten aus dem Palaste Salomo's, welche die Römer in Jerusalem erbeutet hatten. Diess berichtet Procopius de bello Gothico lib. I. c. 12. T. II. p. 67.

Unter den erbeuteten Kunst-Schätzen befanden sich auch die oben erwähnten Spolien aus dem Tempel zu Jerusalem. Diess bezeugen Sidon. Apoll. Epist. lib. II. ep. 13. Victor Vitensis hist. persecut. Vandal. lib. I. c. 1—5. Prosperi Chronicon. S. Canisii Lect. Antiq. T. I. p. 309. seqq. Vom jüdischen Gesetzbuche ist nicht die Rede; und wahrscheinlich haben die Vandalen dasselbe nicht beachtet, da ihre Aufmerksamkeit hauptsächlich auf den Metall-Werth gerichtet war. So beschreibt Procopius de bello Vandal. lib. I. c. 5. Edit. Guil. Dindorf. Vol. I. p. 332. das Verfahren des Königs Genserich (*Γιζέριχος*) und seiner Vandalen (*Βανδίλοι*): *Γιζέριχος — — — αἰχμάλωτον εἶλε, χρυσοῦ τε καὶ ἀργύρου καὶ τῶν ἄλλων βασιλέως κτημάτων πολύ τι χρῆμα ἐν ταῖς ναυσὶν ἐνθέμενος ἐς Καρχηδόνα ἔπλει, οὔτε χαλκοῦ οὔτε ἄλλου ὁποιουῦν ἐν τοῖς βασιλείοις φεισάμενος· ἐσύλησε δὲ καὶ τὸν Διὸς τοῦ Καπιτωλίου νεὼν καὶ τοῦ τέγους τὴν ἡμίσειαν ἀφείλετο μοῖραν· τοῦτο δὲ τὸ τέγος χαλκοῦ μὲν τοῦ ἀρίστου ἐτύγχανεν ὄν, χρυσοῦ δὲ αὐτῷ ὑπερχυθέντος ἄδρου ὡς μάλιστα μεγαλοπρεπές τε καὶ θαύματος πολλοῦ ἄξιον διεφαίνετο.* Dass eins von Genserichs Schiffen, welches mit den geraubten Bildwerken beladen war (*ἢ τὰς εἰκόνας ἔφερε*), auf der Fahrt nach Afrika untergegangen sei, führt Procopius als ein Gerücht (*φασίν*) an; allein die Tempel-Spolien aus Jerusalem haben dieses Schicksal nicht erlitten, da wir bald nachher von ihrer weiteren Bestimmung Kunde erhalten.

Das mächtige, von Genserich (oder Geiserich) seit 429 in Nord-Afrika gegründete Vandalen-Reich hatte einen nur kurzen Bestand und erreichte schon im J. 504 sein Ende. Bereits unter Hunnerichs Regierung, welcher im J. 477 seinem Vater Genserich folgte, erlitt es durch die Mauren (Mauritanier) grossen Abbruch in Afrika; doch wurden die europäischen Be-

---

mit folgenden Worten: *ἐν τοῖς ἦν καὶ τὰ Σολόμωνος τοῦ Ἑβραίων βασιλέως κειμήλια, ἀξιοθέατα ἐς ἄγαν ὄντα· πρασία γὰρ λίθος αὐτῶν τὰ πολλὰ ἐκαλλώπιζεν, ἅπερ ἐξ Ἱεροσολύμων Ῥωμαῖοι τὸ παλαιὸν εἶλον.*

Die Tempel-Spolien blieben also damals unangetastet, sei es aus Zufall, oder aus Respect vor den Heiligthümern. Dieser wird dem Alarich, wenigstens in Ansehung der christlichen, von den alten Schriftstellern zugeschrieben.

sitzungen von ihm und seinen Nachfolgern Gundamund und Thrasimund noch behauptet. Letzterer (von 490—523) führte zwar eine ziemlich glänzende Regierung, welche auch den Wissenschaften nicht ungünstig war, obgleich seine Feindseligkeit gegen den katholischen Lehrbegriff, wie Fulgentius Ruspensis bezeuget, Tadel verdiente; allein sein Sohn Hilderich und der diesen des Throns beraubende Verwandte Gelimer (oder Gilimer) wurden die Veranlassung zur gänzlichen Auflösung des in sich selbst zerfallenden Reiches. Dem tapfern Feldherrn des griechischen Kaisers Justinianus I., dem berühmten Belisarius gelang es, im J. 533 in einem dreimonatlichen Feldzuge und durch die entscheidende Schlacht bei Bulla dem einst so furchtbaren Vandalen-Reiche ein Ende zu machen.

Der Sieger fand in der Hauptstadt Karthago eine unermessliche Beute, und diese, sowie der gefangene Gelimer, diente dazu, um seinen Triumph-Einzug in Konstantinopel (im J. 534) zu verherrlichen. Folgendes ist der Bericht, welchen der gleichzeitige und wohlunterrichtete Procopius (de bello Vandal. lib. II. c. 9. p. 445) darüber erstattet:

„Als aber Belisar mit (den gefangenen) Gelimer und Vandalen in Byzanz angelangt war, so wurden ihm Ehrenbezeigungen (γερῶν) erwiesen, dergleichen in den früheren Zeiten den römischen Feldherren nach den grössten und ruhmvollsten Siegen zuerkannt wurden. Es war aber schon eine Zeit von beinahe sechshundert Jahren verflossen, seitdem Niemand zu einer solchen Ehre gelangt war, mit Ausnahme von Titus, Trajanus und den andern Kaisern, welche in einem Kriege gegen barbarische Völker gesiegt hatten. Um die Beute und die Gefangenen zur Schau zu stellen, hielt er mitten durch die Stadt einen feierlichen Aufzug (ἐν μέσῃ πόλει ἐπόμπευσεν), was die Römer einen Triumph (θρίαμβον) nennen; aber freilich nicht nach alter Weise. Er (Belisar) ging nämlich aus seinem Hause zu Fusse bis zum Hippodrom (circus, Rennbahn), und von da bis zu dem Platze, wo der kaiserliche Thron stand.“

„Die Beute aber bestand aus Dingen, welche für den Gebrauch hoher Herrschaften geeignet zu sein pflegen: goldne Thron-Sessel und Carossen (ὀχήματα), worin die kaiserlichen

Gemahlinnen zu fahren pflegen; ein grosser Schmuck von kostbaren Steinen, goldne Trinkgeschirre (ἐκπώματα) und alle anderen zur kaiserlichen Tafel erforderlichen Geräthschaften (τὰ ἄλλα ξύμπαντα ὅσα ἐς τὴν βασιλέως θοίνην χρήσιμα). Auch war dabei eine Masse Silber, an Gewicht von vielen Tausend Talenten (ἄργυρος ἕλκων μυριάδας ταλάντων πολλάς) und ein sehr grosser Werth von kaiserlichem Hausgeräthe aller Art. Das waren, wie schon in unserm früheren Berichte gesagt ist, die Sachen, welche Genserich aus der Kaiser-Burg in Rom geraubt hatte. Darunter befanden sich auch die jüdischen Kunst-Schätze (τὰ Ἰουδαίων κειμήλια), welche Titus Vespasianus, nach der Eroberung Jerusalem's, nebst einigen anderen, nach Rom gebracht hatte."

„Beim Anblick derselben sagte ein in der Nähe eines Vertrauten des Kaisers stehender Jude: „Ich bin der Meinung, dass es etwas Unrathsames (ἀξύμφορον) sein würde, diese Sachen in die Kaiser-Burg zu Byzanz zu bringen. Denn es gehet nicht an (οὐχ οἷόν τε), dass sie an einen andern Ort gebracht werden, als an den, an welchem sie zuerst Salomo, der König der Juden, aufgestellt hat. Diess ist auch der Grund, weshalb Genserich das römische Reich, und gegenwärtig das römische (neurömische, griechische) Heer das Reich der Vandalen erobert hat." Als diess der Kaiser (Justinian), dem es hinterbracht wurde, vernahm, gerieth er in Besorgniss, und schickte alle diese Sachen eiligst an die heiligen Oerter (ἐς ἱερά) der Christen zu Jerusalem."

Welch ein merkwürdiger Wechsel des Schicksals! Die, wenigstens nach der Tradition, von Salomo herrührenden und im zweiten Tempel zu Jerusalem befindlichen Kunst-Heiligthümer *) werden eine Beute der Römer, dienen zur Verherr-

*) Nach 2 Chron. XXXVI, 7. Esr. I, 7. V, 14. 15. VI, 5. Dan. I, 2. V, 2. ff. hatte Nebucadnezar bei der Eroberung Jerusalems (ausser dem, was, nach 2 Kön. XXIV, 13, zerschlagen wurde), goldene und silberne Gefässe aus dem Hause des Herrn

lichung des von Vespasianus und Titus in Rom gefeierten Triumphes, und finden sodann in dem Tempel des Friedens und in dem kaiserlichen Palaste ihren Platz mitten unter profanen Sachen und Kunstwerken. Hier bleiben sie in Ruhe vom J. 72 bis 455, wo sie bei der Plünderung Rom's durch die den Heiden gleichgesetzten Vandalen zwar ebenfalls der Zerstörung entgehen, aber in eine neue Gefangenschaft gerathen und nach Karthago gebracht werden. An diesem, durch sein Schicksal so merkwürdigen Orte bleiben sie bis zum J. 534, wo sie, als Beute in Belisar's Hände gefallen, wieder zur Verherrlichung eines Triumphes in Neu-Rom (Konstantinopel) dienen müssen. Aber auch hier finden sie keine bleibende Stätte, ja, nicht einmal eine momentane Aufnahme, indem sie, auf die Warnung eines Juden, sofort aus Konstantinopel weggeschafft werden, um wieder in ihre alte Vaterstadt Jerusalem zurückzukehren, wo sie aber nicht in ihrem alten Asyl, dem nicht mehr existirenden Tempel, sondern in christlichen Kirchen ihr Unterkommen finden!

Dem Kaiser Justinian würde es ohne Zweifel mehr zur Ehre gereichen, wenn er diese Translocation aus eigenem, freiem Antriebe, und aus irgend einem religiösen, ästhetischen oder kosmopolitischen Gesichtspunkte angeordnet hätte. Wenn

---

wegnehmen und nach Babel „in seines Gottes Haus" bringen lassen. Der Perser-König Coresch (Cyrus) aber befahl, bei der von ihm beschlossenen Restauration des jüdischen Staates, die Zurückgabe derselben. Auch lassen die uns aufbewahrten Restitutions-Edicte von Darius und Arthasastha keinen Zweifel übrig, dass aller Raub aus dem Tempel zu Jerusalem, welcher sich in Babel vorfand, zurückgegeben werden sollte. Aber die von Josephus namhaft gemachten Spolien waren schwerlich darunter. Gewiss würden sie in dem Verzeichnisse Esr. I, 8—11. nicht fehlen. Hier aber ist nur von 30 Gold- und 1000 Silber-Becken, von 29 Messern, von 30 Gold- und 410 Silber-Bechern, und 1000 anderen Gefässen die Rede, und zuletzt wird summarisch angegeben: „dass aller Gefässe, beide güldene und silberne, waren 5400. Alle brachte sie Sesbazar herauf, mit denen, die aus dem Gefängniss von Babel herauf zogen gen Jerusalem."

Könnte man übrigens annehmen, dass unsere Tempel-Spolien schon im Salomonischen Tempel existirt hätten, so würde die Wanderung der Kunst-Heiligthümer noch um eine grosse Station vermehrt werden. Denn sie hätten alsdann schon zur Zeit des Exils die Reise nach Babylon und von da wieder zurück nach Jerusalem gemacht! Die Stationen wären dann: Jerusalem — Babylon — Jerusalem — Rom — Karthago — Konstantinopel — Jerusalem.

ihm auch der ausserordentliche Juden-Hass, welchen er während seiner ganzen Regierung an den Tag legte, und wovon sich noch mehrere Zeugnisse in der römischen Gesetz-Sammlung (Cod. Justin. lib. I. tit. 5. l. 21. l. 17. Novell. Const. 45.) finden, nicht erlaubte, den Juden ihre heiligen Kunstwerke zurückzugeben, so konnte er doch, indem er denselben die angegebene Bestimmung anwies, selbst ein Mittel zu der von ihm so eifrig betriebenen Juden-Bekehrung finden. Es konnte dieser Uebergang der jüdischen Heiligthümer in die christliche Kirche als ein Beweis angesehen werden, dass die endliche Auflösung des Judaismus und seine Verschmelzung mit dem Christianismus in dem Plane der göttlichen Vorsehung liege. Der goldne Schaubrodt-Tisch konnte, nach der beliebten typologisch-mystischen Deutung, als ein Vorbild auf Christus, das Brodt des Lebens; der siebenarmige Leuchter aber als ein Symbol des Sacraments der Erleuchtung (φωτισμός, Taufe) und der sieben Gaben des heiligen Geistes dargestellt werden. Anderer Rücksichten nicht zu gedenken.

So wie die Sache hier aber erzählt wird, entschloss sich der Kaiser zu dieser Ablieferung der Tempel-Spolien nach Jerusalem zunächst nur aus abergläubischer Furcht vor der von einem Juden ausgesprochenen Unglücks-Prophezeiung. Dem Kaiser, sowie seinem jüdischen Warner, mochte aus den historischen Büchern des A. T., besonders aus 1 Sam. IV — VI, erinnerlich sein, was für Unheil ehemals die Bundeslade den Feinden, welche sie eroberten, und den Profanen, welche sie berührten, gebracht hatte. Der Kaiser mochte diesen Tempel-Spolien eine ähnliche Wirkung zutrauen und die Katastrophe von Rom und Karthago für eine Bestätigung halten. Er wäre vielleicht von selbst nicht auf diesen Gedanken gekommen; aber die Aeusserung des Juden galt ihm nun für ein böses Omen, wogegen er sich und sein Reich dadurch zu schützen hoffte, dass er diese Spolien an den ursprünglichen Ort ihrer Bestimmung zurückbringen liess.

Auf jeden Fall aber ist zu bedauern, dass Procopius in seiner Erzählung über das fernere Schicksal dieser Tempel-Spolien so kurz und unbefriedigend ist. Wie gern möchte man etwas über die Aufnahme derselben in Jerusalem erfahren, an

welchem heiligen Orte sie aufbewahrt worden, und welche Ehre man ihnen erwiesen?

Allein auch gleichzeitige und spätere Schriftsteller haben uns über die Zuflucht, welche diese jüdischen Denkmäler unter den Christen in Jerusalem gefunden, nichts berichtet. Man kann daher auch nicht angeben, was weiter damit geschehen und wohin sie zuletzt gekommen. Von langer Dauer aber scheint dieses Asyl nicht gewesen zu sein, und es ist wahrscheinlich, dass bei den stürmischen Auftritten, wovon Palästina und Jerusalem seit der ersten Hälfte des VII. Jahrhunderts der Schauplatz waren, die Zerstörung derselben erfolgte. Ob diess aber durch die Perser geschah, welche unter ihrem Könige Cosroes III. (Khosru) im J. 614 Jerusalem plünderten und alle instrumenta et vasa sacra fortschleppten, oder durch die Araber, welche im J. 637 Jerusalem in Besitz nahmen, oder bei einer spätern Occupation durch die Ommiaden, Türken u. a., lässt sich nicht näher bestimmen. Nur so viel scheint gewiss, dass die letzten Sieger, wer sie auch sein mochten, mit dieser heiligen Beute nicht so schonend verfuhren, wie die Römer, ja selbst die Vandalen, welche, wie goldgierig sie sonst auch waren, dennoch sich scheueten, solche Denkmäler zu zerstören. Kurz, es ist unbekannt, was seit der Mitte des VI. Jahrhunderts aus diesen durch einen seltenen Wechsel des Schicksals ausgezeichneten und zuletzt in christliches Eigenthum übergegangenen Tempel-Spolien geworden ist, und welche barbarische Hände die Vernichtung derselben bewirkt haben.

Und dennoch existiren sie noch bis auf den heutigen Tag, zwar nicht mehr im Originale, aber doch in einer Copie, welche schon ihrer Alterthümlichkeit und Ungewöhnlichkeit wegen die grösste Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Bei dem oben erwähnten Triumphe des Titus Vespasianus in Rom wurden die aus dem Tempel zu Jerusalem erbeuteten Kunst-Heiligthümer für so wichtig gehalten, dass man eine Abbildung derselben auf den die Siege des Titus verewigenden grossen und prächtigen Triumph-Bogen setzte. Der auf Anordnung des römischen Senates, wahrscheinlich im J. 81, dem Todes-Jahre des Titus, errichtete Triumph-Bogen hat sich, unter allen Stürmen der Zeit, bis auf den heutigen Tag, wenigstens

zum Theil, noch erhalten, und gehört unter die grossartigsten und merkwürdigsten Denkmäler der römischen Architectur und Sculptur, welche die Stadt der sieben Hügel noch aufzuweisen hat. Es befindet sich zwischen dem alten Forum (jetzt Campo Vaccino genannt) und dem grossen Amphitheater (Coliseum, Colosseum), welches Kaiser Vespasian durch die gefangenen Juden und Christen erbauen liess, und welches, obgleich verstümmelt, doch noch in seiner Grundveste erhalten ist.

In der Schrift: Beschreibung der Stadt Rom von E. Platner, C. Bunsen, E. Gerhard u. W. Röstell, III. B. I. Abth. Stuttgart u. Tübingen 1837. 8. S. 309 — 311 findet man eine kurze, aber zuverlässige Beschreibung dieses Triumph-Bogens von E. Platner. Wir begnügen uns damit, die Stelle S. 310 — 11 hier mitzutheilen: „Die Sculpturen dieses Gebäudes gehören unter die vorzüglichsten Denkmäler der römischen Kunst, sind aber verstümmelt. Am Friese des Säulengebälkes sieht man den bei Triumphen gewöhnlichen Opferaufzug, bei welchem der Jordan, als Greis dargestellt, auf einer Bahre getragen wird. In den Bogenwinkeln sind vier Siegesgöttinnen gebildet, und von den beiden verstümmelten Figuren an den Schlusssteinen des Bogens hält man die nach dem Colosseum für eine Roma. Das Bogengewölbe ist mit Rosetten verziert, und in der Mitte desselben sieht man die Vergötterung des Titus durch einen Adler vorgestellt, der diesen Kaiser emporträgt. Die beiden grossen Bassirilievi an den Seitenwänden unter dem Bogen verdienen, wegen ihres schönen Styls, vorzügliche Aufmerksamkeit, obgleich sie äusserst verstümmelt sind. Das eine stellt Titus auf dem Triumphwagen vor, welcher von vier Pferden gezogen wird, deren Zügel die Roma führt. Der Kaiser wird von der Siegesgöttin gekrönt, und erscheint in Begleitung von Lictoren und umgeben von Gefolge.“

„Auf dem andern der gedachten Bassirilievi sieht man die von mehreren Figuren im Triumphe zur Schau getragenen Heiligthümer aus dem Tempel zu Jerusalem, den goldenen Leuchter und Tisch, die silbernen Trompeten zur Verkündigung des Jubeljahres, und einen Kasten, worin die heiligen

Schriften aufbewahrt wurden. Unter den Gefangenen befinden sich Juden, deren Hände auf dem Rücken zusammengebunden sind. Auch die architectonischen Verzierungen des Gebälks sind, vielleicht etwas zu reich, aber von sehr schöner Arbeit."

„Dieser Bogen führte im Mittelalter schon sehr früh den Namen *Arcus septem lucernarum*, und war im XII. Jahrhundert im Besitze der Frangipani, denen er zum Thor ihrer festen Wohnungen diente, zu welchem Zwecke sie rechts einen Thurm aufführten, der unter dem Namen *Turris cartularis* vorkommt, und von dem noch Ueberreste stehen."

In vielen Schriften, Reisebeschreibungen und Topographien Rom's ist dieses Kunstwerk abgebildet und beschrieben. In Verbindung mit den ebenfalls erhaltenen und zum Theil restaurirten Triumph-Bögen des Septimius Severus und Gallienus handelt von unserm Triumph-Bogen der berühmte Archäolog Jo. Petr. Bellori in dem mit Kupfern von Bartolo und Münzabdrücken von de Rubeis herausgegebenen Werke: *Veteres arcus Augustorum triumphis insignes*, etc. Lugd. 1690. fol. Eine sehr splendide Darstellung giebt auch das grosse Kupferwerk von J. Barbault, dem Verfasser verschiedener architectonischer Arbeiten, welches den Titel führt: *Les plus beaux monuments de Rome ancienne, dessinés par Mr. Barbault, peintre,* à Rome 1761. Nach einer Zeichnung von Overbeck findet man eine genaue Darstellung der auf diesem Triumph-Bogen enthaltenen Basreliefs-Schilderungen der erwähnten Tempel-Spolien in der gelehrten Schrift des berühmten Orientalisten und Alterthumsforschers Hadr. Reland: *De spoliis templi Hierosolymitani in arcu Titiano Romae conspicuis.* Trajecti ad Rhenum 1716. 8.*)

Unter die neuesten Abbildungen dieses Theils des Titianischen Triumph-Bogens gehören folgende:

1) In der Zeitschrift: Das Morgenland. Altes und

---

*) Schon früher erschien Hadr. Relandi Epist. de Candelabro in arcu Titiano obvio in der Schrift von Jo. d'Outrein de Tabernaakel van Moses. p. 431. seqq. Vgl. Chr. L. Schlichter de Lychnucho sacro ejusque mysterio. Halae 1740. 4. Eine neue Ausgabe der Reland'schen Schrift de spoliis etc. besorgte E. A. Schulze zu Utrecht 1775. 8. nebst einer gelehrten *Prolusio de variis Judaeorum erroribus in descriptione hujus templi.*

Neues für Freunde der heiligen Schrift. III. Jahrg. Januar 1840. S. 12. Ein sehr deutlicher und schöner Kupferstich nach einer Lithographie.

2) In der Schrift: Symbolik der Mosaischen Stiftshütte. Eine Vertheidigung Luther's gegen Dr. Bähr, von Ferdinand Friederich. Leipzig 1841. 8. Taf. XI. Der Stich ist zwar sauber, aber nach einem zu kleinen, die Deutlichkeit beeinträchtigenden, Maassstabe.

Mit besonderer Beziehung auf Reland's gründliche Untersuchung haben, ausser v. Meyers Bibeldeutungen (1812), zwei Schriftsteller der neuesten Zeit eine neue Erklärung und Deutung dieser alten Kunst-Heiligthümer versucht, deren eine von so eigenthümlicher Art ist, dass man schwerlich ein Vorbild derselben in früherer Zeit finden dürfte. Die hieher gehörigen Schriften sind:

1) Symbolik des Mosaischen Cultus; von Karl Ch. Wilh. Bähr. Erster Band. Heidelberg 1837. XII u. 498 S. gr. 8. Zweiter Band. 1839. XV u. 723 S. gr. 8.

2) Symbolik der Mosaischen Stiftshütte. Eine Vertheidigung Dr. Luther's gegen Dr. Bähr. Von Ferdinand Friederich, Pastor zu St. Johannis in Wenigerode. Mit 23 Tafeln Abbildungen. Leipzig, 1841. VI u. 369 S. gr. 8.

Der ganze, für die jüdische Archäologie höchst wichtige Gegenstand, um welchen sich besonders Herr Dr. Bähr ein bleibendes und bereits allgemein anerkanntes Verdienst erworben hat, liegt hier ausser unserm Gesichtskreise, da wir unsere Aufmerksamkeit blos auf die beiden, auch der christlichen Kirche nicht unwichtigen Tempel-Spolien, und zunächst auf deren Abbildung auf dem Triumph-Bogen des Titus in Rom zu richten haben. Wir betrachten jedes dieser Stücke besonders:

Abbildung des goldenen Leuchters.

Schon das ist auffallend, dass die von Reland mitgetheilte Abbildung, welche doch als eine vorzüglich treue und sorgfältig verglichene angegeben und auch in Jahn's bibl. Archäologie Th. III, sowie in der Zeitschrift: Das Morgenland u. s. w., II. Jahrg. December 1839, und endlich in der Schrift Nr. 2. Tab. XII. wiederholt wird, mit der von Josephus

gegebenen Beschreibung nicht übereinstimmt. Nach diesem waren am Leuchter sieben zarte oder dünne Arme (λεπτοὶ καυλίσκοι). Dieses Prädicat kann aber den sieben ziemlich dicken, massiven und mit plumpen Zierrathen versehenen Armen auf dem Triumph-Bogen, wie sie treu abgebildet erscheinen, nicht beigelegt werden. Indess darf hierbei nicht vergessen werden, dass es für Darstellungen von Basreliefs aus Marmor, Stein oder Gyps für den Künstler andere Regeln und Anforderungen geben musste, als für den, der ein solches Werk aus Metall darzustellen hatte. Die Verzierungen der Arme konnten nun durch die veränderte Proportion als nöthig erscheinen; doch kann aus dem Stillschweigen des Josephus hierüber noch kein Beweis, dass sie dem Originale gemangelt hätten, geführt werden.

Dasselbe könnte auch in Ansehung des Piedestals und der darauf befindlichen Figuren angenommen werden. Allein die Beschaffenheit dieser Figuren ist von der Art, dass man sich zu einer andern Annahme veranlasst sah. Man findet nämlich auf diesem Piedestal in sechs Feldern drei einfache und drei doppelte Thier-Figuren, welche sich schwerlich als jüdische, auf keinen Fall aber als mosaische Embleme rechtfertigen lassen dürften. Schon Reland (de spoliis templi H. p. 35. seqq) spricht ganz bestimmt die Meinung aus, dass diese Thier-Gebilde nicht an dem aus dem Tempel zu Jerusalem entführten Leuchter sich befunden hätten, sondern nur als ein *lusus sculptoris* zu betrachten wären. Und dieser Meinung tritt auch die Bähr'sche Symbolik (Th. I, S. 417. Nr. 2.) mit den Worten bei: „Nimmer dürfen wir zwar in diesem Leuchter eine getreue Darstellung des Mosaischen suchen, ja, wie mir scheint, nicht einmal des Leuchters im letzten Tempel; denn die daran befindlichen Figuren sind nichts weniger als israelitisch, sondern ächt heidnisch; wohl aber hat er doch im Allgemeinen die alte Grundgestalt."

Einverstanden hiermit giebt der Verfasser des Aufsatzes: Zur Geschichte der heiligen Geräthe in der Zeitschrift: Das Morgenland. Basel. III. Jahrg. Jan. 1840. S. 17—18. folgende Erklärung: „Wir würden daher sehr fehl gehen, wenn wir die in Rom abgebildeten Geräthe und namentlich den Leuchter

als getreue Nachbilder der mosaischen Heiligthümer betrachten wollten. Auf der andern Seite wäre es wahrscheinlich auch unrichtig, wenn wir nicht glauben wollten, dass doch im Ganzen bei allem Wechsel die Grundzüge der ersten und ursprünglichen Formen seien beibehalten worden. Was wir an dem, von Titus nach Rom gebrachten Leuchter namentlich auszusetzen finden und für unächte Zuthat halten, ist ausser der näheren Beschaffenheit der Verzierungen der Arme — welche, wie wir gerne zugeben, noch streitig ist — etwa folgendes. Die Hauptröhre des Leuchters oder der Schaft am mosaischen Leuchter sollte vier Verzierungen haben und ausdrücklich unter je zwei ausgehenden Röhren eine Verzierung. Das fehlt aber am Leuchter des Titus. Ferner ist die Ausschmückung des Schaftes unterhalb des letzten Paares der Arme abwärts bis zum Fuss schwerlich ächt. Hätte diese zusammengesetzte Verzierung von Anfang an bestanden, so konnte sie bei der genauen Beschreibung des Leuchters nicht wohl fehlen. Auch giebt sie kein deutliches Bild eines dargestellten Gegenstandes, und verräth schon dadurch den spätern, entarteten Geschmack. Ueber den Fuss endlich lässt sich, da die mosaische Vorschrift darüber schweigt, nicht wohl sagen, ob er die auf dem Leuchter in Rom dargestellte Form könne gehabt haben, oder nicht. Nur so viel scheint uns gewiss, dass der Fuss des mosaischen Leuchters nicht mit solchen Ungethümen, Drachen u. s. w. wird verziert gewesen sein. Höchstens gehen diese allegorischen Thier-Bilder in die Zeit des Salomo zurück; denn von ihm lesen wir, dass er auch die Seiten-Einfassungen und Schilder der grossen Waschbecken mit Cherubim, Löwen und Palmen verzierte (1 Kön. VII, 36.)."

Hiermit ist zu vergleichen, was in derselben Schrift II. Jahrg. Dec. 1839. zur Erläuterung der beigefügten Abbildung des Leuchters (welcher aber von dem Titianischen verschieden ist) S. 362. in der Note gesagt wird: „Bekanntlich findet sich auf dem Triumph-Bogen des Titus in Rom eine Abbildung des Leuchters aus dem Tempel zu Jerusalem in Stein ausgehauen, welche bis auf den heutigen Tag zu sehen ist. Man möchte wohl denken, diese Nachbildung sollte alle Zweifel heben, und uns eine authentische Kenntniss darüber verschaffen, wie der

Leuchter ausgesehen habe. Wir werden aber später, wo von den weiteren Schicksalen der heiligen Geräthe die Rede sein wird (s. das Obige), eine eigene Abbildung des in Rom befindlichen Denkmals liefern, und zugleich die Gründe angeben, weshalb jener nachgebildete Leuchter auf dem römischen Triumph-Bogen nicht als genaues Modell, sondern nur als ungefährer Riss gelten kann."

Diese Meinung von der nicht-authentischen Darstellung des Leuchters auf dem Triumph-Bogen des Titus aber wird in der Schrift von Friederich S. 356. mit folgenden Worten bestritten: „Es scheint uns fast undenkbar zu sein, dass der römische Künstler sich bei Darstellung dieses jüdischen Heiligthums eine solche Willkür gestattet haben sollte, während er es sonst, wie sich bei der Ungleichheit der Verzierungen seiner Arme zeigt, in aller seiner rohen Unvollkommenheit genau nachbildete. Es scheint uns viel natürlicher zu sein, in diesen Figuren Israelitische und zwar Cherubische Gebilde zu erblicken, die jedoch ihrem Ursprunge nach, wie das ganze Fussgestell, einer viel spätern Zeit angehören mochten, als der übrige Leuchter. Vgl. J. J. Bellermann's biblische Archäologie. 2. Aufl. Frankfurt (Erfurt, b. Kaiser) 1796. p. 269. u. 270."

Es sei erlaubt, diesem, wie es mir scheint, sehr richtigen Urtheile einige Bemerkungen beizufügen. Allerdings lässt sich hierbei für eine Willkür des römischen oder jüdischen Künstlers (denn auch ein solcher kann angenommen werden, da wir wissen, dass die gefangenen Juden bei den Arbeiten am Forum und Colosseum, auf Vespasian's Befehl, angestellt wurden) kaum irgend eine Wahrscheinlichkeit geltend machen. Für die beiden mit einer Blumen-Kette verbundenen Adler würde sich allerdings ein römisches Interesse annehmen lassen, zumal wenn man voraussetzte, dass die beiden Adler die beiden Sieger Vespasianus und Titus vorstellen sollten; allein die andern Thier-Gestalten, die See-Ungeheuer, Drachen und Schlangen sind durchaus nicht im römischen oder griechischen, sondern vielmehr im syrischen oder ägyptischen Geschmacke. Da nun auch einstimmig angenommen wird, dass das zweite Bild, oder der Schaubrodt-Tisch, eine treue

Darstellung des aus dem Tempel herstammenden Originals sei, so lässt sich doch in der That kein wahrscheinlicher Grund denken, warum der Künstler in dem einen Falle sich streng an das Urbild gehalten, in dem andern aber sich freie Abweichungen davon erlaubt haben sollte!

Dass der in Jerusalem erbeutete Leuchter nicht der in der Stiftshütte befindliche und 2 Mos. XXV, 31—40., XXXVII, 17—24., vgl. 4 Mos. VIII, 4. ausführlich beschriebene goldene Leuchter gewesen sei, wird allgemein angenommen. Dass er schon im Salomonischen Tempel fehlte, schliesst man aus 1 Kön. VII, 48. 49., wo gesagt wird, dass Salomo zehn Leuchter von purem Golde verfertigen liess. Indess scheint dieser Schluss doch nicht ganz richtig; denn die erwähnten zehn Leuchter konnten ja zur Begleitung und gleichsam Einfassung des alten Haupt-Leuchters aus der Stiftshütte (für dessen Verschwinden kein historisches Moment angeführt werden kann) dienen; und diess scheinen auch die Worte: „Fünf Leuchter zur rechten Hand, und fünf Leuchter zur Linken“ anzuzeigen, so dass also der siebenarmige grosse Leuchter in der Mitte stand.

Seit der Eroberung Jerusalem's und der Zerstörung des Salomonischen Tempels durch die Chaldäer verschwinden die Hauptgeräthe des Heiligthums, und weder 2 Kön. XIV, 13. ff., XX, 17., XXV, 13. ff., vgl. Jerem. XX, 5., XXVII, 19. ff., LII, 19. ff., noch Esra I, 9. 10. (wo die restituirten Geräthe classificirt werden) geschieht der Bundeslade, des Altars, Tisches und Leuchters eine Erwähnung. Von der Bundeslade ist nicht weiter die Rede; die andern heiligen Geräthe aber wurden restaurirt, ohne dass etwas Näheres darüber berichtet wird. *) Dass sie aber

---

*) Nicht unwahrscheinlich ist, was im Morgenlande II. Jahrg. Dec. 1839. S. 15. bemerkt wird: „Es scheint nicht ohne Absicht geschehen zu sein, dass die heiligen Geschichtschreiber dieser, den Israeliten doch so wichtigen Gegenstände mit keiner Sylbe erwähnen. Alle mussten fragen: Was ist aus unsern Heiligthümern geworden? Und keinem wird darauf geantwortet. Wären diese National-Kleinodien geraubt, oder — was freilich unbegreiflich ist — von den Chaldäern, die doch die kleineren Gegenstände alle mit fortnahmen, im Brande des Tempels mit zerstört worden, so sieht Niemand ein, warum die Schriftsteller ein solches Stillschweigen darüber beobachten sollten; hingegen ist dasselbe vollkommen erklärt, wenn

im zweiten Tempel vorhanden und zum heiligen Dienst bestimmt waren, beweist die Stelle 1 Maccab. I, 23—24 ganz deutlich. Hier wird nämlich vom Syrer-König Antiochus Epiphanes und seinem gewaltthätigen Verfahren in Jerusalem erzählt: Und er ging trotziglich in das Heiligthum und liess wegnehmen den goldenen Altar-Leuchter und was dazu gehöret; den Tisch, darauf die Schau-Brodte lagen u. s. w. Unter *θυσιαστήριον* ist der Rauch-Altar zu verstehen, wofür Josephus *βωμὸν χρύσεον* hat, da das Wort *βωμός* sonst nur von heidnischen Altären gebraucht wird. Wenn hier *λυχνίαν τοῦ φωτός*: Leuchter des Lichts gesagt wird, so will der Verfasser wahrscheinlich den Gedanken ausdrücken, dass der Leuchter Tag und Nacht gebrannt und ein sogenanntes ewiges Licht gewährt habe. So wird es von Diodorus Siculus, welcher von derselben Expedition des Antiochus redet, genommen. Diodor. Histor. lib. XXXIV. eclog. I., wo es heisst: *τὸν ἀθάνατον παρ' αὐτοῖς* (den Juden) *λεγόμενον λύχνον, καὶ καιόμενον ἀδιαλείπτως ἐν τῷ ναῷ.* Auffallend ist, dass Joseph. Antiq. lib. XII. c. 5. §. 4.: *λυχνίας χρυσᾶς*, goldene Leuchter, in der Mehrzahl hat — was, nach Grotius, daher rühren soll, dass Josephus an die sieben Arme des Leuchters gedacht habe. Dagegen erinnert aber Michaelis (Uebersetzung des ersten Buchs der Maccabäer mit Anmerk. 1778. 4. S. 24): „Diess ist's wohl nicht, sondern weil 1 Kön. VII. 49. gesagt wird, Salomo habe zehn goldene Leuchter machen lassen, so nimmt Josephus an, der zweite Tempel habe auch zehn Leuchter gehabt. Diess führt uns wieder auf einen hebräischen Grundtext unsers Buchs zurück, denn המאור מנורת, kann so gut der Singularis als Pluralis sein, je nachdem man es Menorath oder Menoroth ausspricht: das erste wählte der griechische Uebersetzer, das zweite Josephus. Im Syrischen ist hier eben die Zweideutigkeit, als im Hebräischen."

Nach den Siegen der Maccabäer ward das profanirte Hei-

---

diese Kostbarkeiten, zur Zeit, da sie schrieben, noch verborgen lagen." Dennoch hat die Annahme von solchen *ἀποκρύφοις* in Ansehung der fides historica der alten Schriftsteller ihre besonderen Schwierigkeiten.

ligthum restaurirt, auf's neue eingeweihet und mit neuen heiligen Geräthen versehen. Der Bericht darüber steht 1 Maccab. IV, 36—59. Es heisst V. 49: *Καὶ ἐποίησαν σκεύη ἅγια καινά, καὶ εἰσήνεγκαν τὴν λυχνίαν, καὶ τὸ θυσιαστήριον τῶν θυμιαμάτων, καὶ τὴν τράπεζαν εἰς τὸν ναόν.* V. 50: *Καὶ ἐθυμίασαν ἐπὶ τὸ θυσιαστήριον, καὶ ἐξῆψαν τοὺς λύχνους τοὺς ἐπὶ τῆς λυχνίας, καὶ ἐφαίνοσαν ἐν τῷ ναῷ.* Luther und Michaelis haben hier ganz willkürlich den Leuchter (*τὴν λυχνίαν*) in einen „goldenen Leuchter" verwandelt! Die Vulgata hat ganz richtig: Et fecerunt vasa sancta nova, et intulerunt candelabrum, et altare incensorum, et mensam in templum. Et incensum posuerunt super altare, et accenderunt lucernas, quae super candelabrum erant, et lucebant in templo. Von Gold und kostbaren Verzierungen ist bei diesen neuverfertigten Geräthen nicht die Rede; und der Nothstand und die Armuth jener Zeit gestatteten schwerlich einen besonderen Luxus. Es ist daher gewiss eine richtige Ergänzung, wenn der Talmud berichtet, dass die unter den Maccabäern angeschafften neuen Geräthe aus geringerem Stoffe verfertigt und erst später durch goldene ersetzt wurden. Vgl. J. F. v. Meyer's Bibeldeutungen S. 214. *).

Diese spätere Zeit ist schwerlich eine andere, als die, wo Herodes d. Gr. (vom J. 62 v. Chr. bis 2 J. n. Chr.), um die durch seine Habsucht und Grausamkeit empörten Juden zu besänftigen, grosse Summen auf die Verschönerung Jerusalem's und Erweiterung und Ausschmückung des Tempels verwendete. S. Joseph. de bello Jud. lib. I. c. 20 (*τὸν ναὸν ἐπεσκεύασε — — ἀμέτροις μὲν χρησάμενος τοῖς ἀναλώμασιν, ἀνυπερβλήτῳ δὲ τῇ πολυτελείᾳ*). Dass unter den Tempel-Verzierungen manche Kunst-Arbeit befindlich sein musste, welche dem eifrigen Israeliten zum Anstoss und Aergerniss gereichte, erhellet aus dem,

---

*) Obgleich der Verf. S. 213 gesagt hatte: „Man zweifelt, ob der Künstler dieses nach Titus Tode vom Senat errichteten Triumph-Bogens das im Triumph aufgeführte Tempelgeräthe mit Augen gesehen, oder sich genau an dessen Form gehalten habe" — so entkräftet er doch diese Zweifel S. 214 durch die Bemerkung: „dass der Künstler am Triumph-Bogen des Titus die Zeichnung nicht nach Gutdünken erfunden habe, weil sie so ziemlich damit übereintrifft."

was Josephus weiterhin c. 33. §. 2. berichtet. In der letzten Krankheit des Herodes verlangte eine Partei eifriger Patrioten unter den Juden, dass man alles, was wider die väterlichen Gesetze eingerichtet worden, wegschaffen müsse. Es streite wider das Gesetz, dass im Tempel Bilder, Porträts oder irgend ein namhaftes Bild von etwas Lebendigen wären. So glaube ich die Worte: *ἀθέμιτον γὰρ εἶναι, κατὰ τὸν ναόν, ἢ εἰκόνας, ἢ προτομάς, ἢ ζώου τινὸς ἐπώνυμον ἔργον εἶναι* — übersetzen zu müssen. Am anstössigsten aber war es, dass Herodes über den grossen Eingang des Tempels einen goldenen Adler (*ἀετὸν χρυσοῦν*) hatte anbringen lassen. Dieser wurde, da man hörte, dass Herodes im Sterben liege, von vierzig entschlossenen Jünglingen gewaltsam abgerissen. Allein die Nachricht von dieser That, welche als eine Empörung, unter dem Prätexte des Gesetzes, erschien, wirkte auf Herodes so stark, dass er seine letzten Kräfte zusammenraffte, öffentlich erschien und die Rädelsführer und Theilnehmer augenblicklich hinrichten liess.

Hier haben wir eine Thatsache, welche das Adlerbild am Piedestal des goldenen Leuchters, welcher den Römern siebenzig Jahre später in die Hände fiel, wahrscheinlich machen kann. Ich halte daher die Abbildung auf dem Titianischen Triumph-Bogen keinesweges für einen „*lusus sculptoris*," sondern für eine treue Darstellung dessen, was er auf dem erbeuteten Leuchter vorfand.

Abbildung des Tisches.

Dass der goldne Tisch von vielen Talenten an Gewicht, von welchem Josephus (VII. 5.) redet, kein anderer sei, als der dem Mosaischen (2 Mos. XXV, 23 ff. XXXVII, 10 ff.) nachgebildete, im zweiten Tempel von den Maccabäern restaurirte (1 Maccab. IV, 49. 50.) und wahrscheinlich von Herodes in Gold umgearbeitete Schaubrodt-Tisch (*τράπεζα τῆς προθέσεως* I. Maccab. I, 23.) sei, ist die allgemeine und wahrscheinlichste Meinung. Die Vermuthung von Barbault (les plus beaux monuments de Rome ancienne. R. 1761), dass es die Bundes-Lade sei, ist offenbar ganz unrichtig. Die Darstellung auf dem Triumph-Bogen des Titus harmonirt

auch mit der Mosaischen Beschreibung so bedeutend, dass man aus dieser Harmonie zu dem Schluss berechtigt ist, dass dieses heilige Geräthe zu keiner Zeit eine wesentliche Veränderung und Umgestaltung erlitten habe.

Hätte der römische Künstler nicht die Absicht einer treuen Darstellung gehabt, so würde er gewiss die beiden Trompeten, die sich durch die Füsse des Tisches kreuzen, und die ihm nicht anders als geschmacklos und seltsam erscheinen konnten, entweder weggelassen, oder mit etwas anderem vertauscht haben. Vom Gebrauche dieser silbernen Trompeten (חֲצֹצְרוֹת) handelt (ohne ihrer Verbindung mit dem Tische zu erwähnen) 4 Mos. X, 2—10. Die ausführliche Beschreibung, welche Joseph. Antiquit. lib. III. c. 12. § 6. von diesen beiden *βυκάναις* (*ἀσωσρά* i. e. חֲצֹצְרָה *καλεῖται κατὰ τὴν Ἑβραίων γλῶτταν*) giebt, passt genau auf die Abbildung. Wenn in mehrern Stellen des A. T. gesagt wird, dass jeder Priester (deren Zahl sich sogar bis auf 100 belief) mit einer Trompete versehen war, so ist diess vielmehr von dem verwandten, gewöhnlich aus Horn verfertigten Instrumente Schophar (שׁוֹפָר, *σάλπιγξ*, tuba, Posaune) zu verstehen; und die beiden von Moses eingeführten silbernen Trompeten scheinen zu allen Zeiten ein Attribut des Schaubrodt-Tisches, entweder als ein Denkmal der ersten Einführung, oder zum Gebrauch beim inneren Dienste beim Brand- und Dankopfer (nach 4 Mos. X, 10), geblieben zu sein.

Oben auf dem Tische sieht man zwei Gefässe oder Geräthe, welche wahrscheinlich die Schüsseln, worauf die Schau-Brodte lagen, und die Kannen, welche den Wein des Trank-Opfers enthielten, vorstellen sollen. Nach 2 Mos. XXV, 23—30. 4 Mos. IV, 7 u. a. waren auf dem Tische noch mehrere Gefässe der Art, so wie besondere Leisten, Füsse und andere architektonische Verzierungen; und daher kommt es, dass man in Lundii jüd. Heiligthümern p. 121, in Scheuchzer's Phys. sacr. tab. 183—85 u. a. nach rabbinischen Vorstellungen mehrere ganz verschiedene Abbildungen dieses Tisches findet, wie man sich auch aus Tab. XVIII. der Friederich'schen Symbolik überzeugen kann. Indess hat Reland (p. 69 seqq.) mit grösster Sorgfalt zu zeigen gesucht, dass unsere Abbildung mit der alten Beschreibung am meisten übereinstimme.

Abbildung des Mosaischen Gesetz-Buches.

Da Josephus a. a. O. ausdrücklich das Gesetz der Juden (ὁ νόμος τῶν Ἰουδαίων) als die dritte Tempel-Spolie, welche in Rom im Triumphe aufgeführt wurde, angiebt, so hat man einen hinlänglichen Grund, auch auf der Titianischen Ehren-Pforte eine plastische Darstellung desselben zu suchen. Und in der That dürften auch die beiden, dem Leuchter und dem Tische auf Stangen vorgetragenen Tafeln schwerlich etwas anderes, als die Tempel-Thorah, bedeuten. Ich glaube daher, dass Barbault ganz richtig gesehen und erklärt habe, indem er diese Tafeln für die Gesetz-Tafeln Mosis hielt. Wenn in Friederich's Symbolik u. s. w. S. 355 diese Annahme für „ganz irrig" erklärt und hinzugesetzt wird: „Unserer Meinung nach waren es entweder *Signa manipulorum* der triumphirenden Krieger, oder, was uns noch wahrscheinlicher ist, es waren Tafeln, auf denen eine Beschreibuug, oder wenigstens Benennung der zur Schau getragenen Spolien zu lesen war" — so bin ich zwar weit entfernt, diese Deutung als eine ganz unrichtige zu bezeichnen; aber viel Wahrscheinlichkeit scheint sie mir auf keinen Fall zu haben. Die Figuren passen weder für ein *signum manipulorum* (welche ohnediess nur in den frühesten Zeiten Rom's gebräuchlich waren), noch für einen *index spoliorum*. Auch lässt sich kein rechter Zweck dafür denken. Die erste Tafel, welche dem Tische vorgetragen wird, hat doch gewiss weit eher die Gestalt einer Bücher-Rolle, als eines Manipel-Zeichens oder Beute-Nomenclator's.

Nach dieser Digression kehren wir wieder zu den jüdischen Kunst-Heiligthümern, wie sie sich nach ihrer ursprünglichen Bestimmung und Einrichtung in der Stiftshütte und im Tempel befanden, zurück, um noch darauf aufmerksam zu machen, dass sie auch noch auf eine andere Art in die christliche Kirche übergegangen sind, und sich noch bis auf den heutigen Tag im liturgischen Gebrauch erhalten haben.

Um zuerst von dem letzten Stücke zu reden, so unterliegt es keinem Zweifel, dass der νόμος, dessen unveränderliche

Fortdauer Christus so bestimmt zugesichert hatte, aus dem Tempel und der Synagoge unmittelbar in die christliche Kirche überging und gleich anfangs mit dem *εὐαγγέλιον* in eine unzertrennliche, noch jetzt fortbestehende Verbindung gesetzt wurde. Wie das jüdische Heiligthum, so enthält jede wohlorganisirte christliche Kirche aller Confessionen ein *βιβλίον τῆς διαθήκης*, nur mit dem Unterschiede, dass der zwiefache Bund zu einem Ganzen, welches den bedeutungsvollen Namen *Βιβλία* führt, vereinigt ist. Wenn daher in ältern und neuern Zeiten von Plünderung christlicher Kirchen, durch Heiden, Juden, Muhammedaner und Barbaren, die Rede ist, so befinden sich unter den Spolien immer auch *codices sacri* oder Bibeln, und schon oft sind die sogenannten Pracht-Bibeln, die *Codices aurei et argentei*, die durch Kalligraphie, Miniaturen und kostbare Einbände und Decken ausgezeichneten Exemplare ein werthvoller Gegenstand des Raubes geworden, und haben oft genug als Kriegs-Beute von einem Orte zum andern wandern müssen.

Die beiden andern hier besonders in Betracht kommenden Kunst-Heiligthümer werden auch im N. T. erwähnt, obgleich für ihren Gebrauch in der christlichen Kirche zunächst nichts daraus gefolgert werden kann.

Der Verfasser des Briefs an die Hebräer stellt K. IX, 1—5 die Oekonomie des alttestamentlichen Gottesdienstes in einer gedrängten Uebersicht dar. Er sagt V. 2.: In dem ersten eingerichteten und ausgerüsteten Zelte, welches das Heiligthum genannt wird, waren der Leuchter und der Tisch zum Auflegen der Brodte (*σκηνὴ γὰρ κατεσκευάσθη ἡ πρώτη, ἐν ᾗ ἥ τε λυχνία, καὶ ἡ τράπεζα, καὶ ἡ πρόθεσις τῶν ἄρτων, ἥτις λέγεται ἁγία*). Der Verfasser will aber durchaus nicht sagen, dass dieser Leuchter und Tisch auch in die Kirche des N. T. übergehen solle; sondern er will vielmehr zeigen, dass ein solcher weltlicher oder irdischer Schmuck des Heiligthums (diese Emphasis liegt wohl in dem *τὸ ἅγιον κοσμικόν*, was zunächst allerdings der Gegensatz von *τὸ ἅγιον τὸ ἐπουράνιον* [V. 23. 24], aber auch gleichbedeutend mit *κόσμιος, ornatus, bene praeparatus*, ist) in der Oekonomie des neuen Bundes ganz überflüssig und unpassend sein würde. Im vorhergehenden Kapitel hatte er schon

ganz bestimmt von der Abrogation der alten Cultus-Verfassung geredet, und K. VIII, 13. schliesst er mit den Worten: Indem er (der Herr) saget: ein neues (Jerem. XXXI, 31), machet er das erste alt. Was aber alt und überjahret (verjähret), das ist nahe bei seinem Ende.

Dennoch ist dieses Verbot des jüdischen Ceremonial-Dienstes niemals anders verstanden worden, als die ähnlichen im N. T. so oft vorkommenden Verbote, wodurch blos die Befreiung von dem Joche des Gesetzes und der buchstäblichen Auslegung und Anwendung desselben angekündigt wird.

In der Offenbarung Johannis kommt mehrmals (K. I, 12. 13. 16. 20. II, 1.) die Vision von sieben goldenen Leuchtern (ἑπτὰ λυχνίας χρυσᾶς) vor und zwar in Verbindung mit den sieben Sternen und den sieben Gemeinen (ἐκκλησίαι) und in Gesellschaft des *υἱὸς ἀνθρώπου*. Zweifelhaft bleibt hierbei, ob an sieben verschiedene Leuchter zu denken sei, oder an Einen Leuchter mit sieben Armen. In dem letztern Falle wäre eine Beziehung auf den siebenarmigen goldenen Leuchter in der Stiftshütte und im Tempel um so mehr anzunehmen, da die meisten Bilder der Apokalypse aus der Tempel-Oekonomie hergenommen sind. Auch könnte zur Erläuterung die Stelle Sachar. IV, 2. angeführt werden, wo es heisst: Ich sehe, und siehe, da stand ein Leuchter ganz golden mit einer Schaale oben darauf; daran sieben Lampen waren und je sieben Kellen an einer Lampe. (Vgl. V. 11 u. 12.) Wenn Apokal. IV, 5. gesagt wird: *καὶ ἑπτὰ λαμπάδες πυρὸς καιόμεναι ἐνώπιον τοῦ θρόνου, αἵ εἰσι τὰ ἑπτὰ πνεύματα τοῦ Θεοῦ* — so sind diese sieben Lampen von den sieben Leuchtern (I, 12 ff.) nicht verschieden, so wie auch K. V, 6. die *ὀφθαλμοὶ ἑπτὰ* damit identificirt werden.

Diese Vision vom Leuchter hat auf den christlichen Cultus nur insofern eine Beziehung, in wiefern von der Gemeine zu Ephesus Apokal. II, 5. gesagt wird: wo aber nicht, so werde ich dir bald kommen und deinen Leuchter wegstossen von seiner Stätte, wo du nicht Busse thust (*κινήσω τὴν λυχνίαν σου ἐκ τοῦ τόπου αὐτῆς*). Dem ganzen Zusammenhange nach ist aber diese Stelle nicht im

eigentlichen Sinne (von einem auf dem Altare oder in der heiligen Versammlung stehenden Leuchter), sondern im figürlichen Sinne zu verstehen, wornach Licht und Leuchter, nach einer auch in der heiligen Schrift so oft vorkommenden Metapher, Einsicht, Erkenntniss, Aufklärung u. s. w. bedeuten. Diese natürliche und einfache Symbolik war es ja auch, welche man zu allen Zeiten beim Gebrauch des Lichtes im christlichen Cultus findet. Das Christenthum kündigt sich stets als eine Religion des Lichtes an, welche sich rühmt, den prophetischen Imperativ: Mache dich auf, werde licht: denn dein Licht kommt (Jes. LX, 1.)! erfüllt zu haben. Das Sacrament der Einweihung wird φῶς und φωτισμός genannt und die Täuflinge heissen φωτιζόμενοι und φωτισθέντες, und die weisse Kleidung (ἐν λευκοῖς, grex niveus) derselben, so wie der Priester, soll ein Sinnbild der Erleuchtung und Reinheit sein. Auch hatte die Kirche von alten Zeiten her eine ἡμέρα τῶν φώτων (dies luminum) und ein *festum candelarum*, und die *cerei baptismales, paschales et sepulcrales* gehören unter die wichtigen Punkte des *officii sacri*.

Bei den nächtlichen Zusammenkünften (*conventus ante lucem*, wie sie Plinius Epist. lib. X. ep. 96. nennt, oder *conventus antelucani* nach Tertull. apolog. c. 2.) der alten Christen und bei den Vigilien war der Gebrauch des Lichtes ein nothwendiges Bedürfniss. Es ist aber eine sehr richtige Bemerkung, wenn in Aug. Krazer's Schrift: de ecclesiae occident. Liturgiis. Aug. Vind. 1786. 8. p. 216 gesagt wird: „*Lumina*, adeoque et *Lampades* et *Candelabra* in nocturnis et antelucanis primorum Christianorum coetibus fuisse adhibita, dubitabit, ut arbitror, nullus, rei enim id exigebat necessitas. Longius tamen aberraret, si quis sibi cum Cl. De Vert (Explication simple litt. et hist. des Cérémonies de l'Eglise. T. III. p. 752.) aliisque viris haud indoctis persuaderet, ea tantum de causa in veterum Christianorum Synaxibus accensa fuisse lumina, ut *tenebras* a nocturnis conventibus dispellerent. Si enim ita foret, frustra, secuta per Constantinum pace, per diem *rutilante sole* accensi fuissent cerei, ut luculentus nobis testis est S. Hieronymus, qui Vigilantio hunc morem irridenti ita respondit: Per totas Orientis ecclesias, quando Evangelium legendum est, accendi

lumina jam sole rutilante, *non utique ad fugandas tenebras, sed ad signum laetitiae demonstrandum, et ut sub typo luminis corporalis illa lux ostendatur, de qua in Psalterio* (Psalmo 119) *legimus: Lucerna pedibus meis verbum tuum, Domine, et lumen semitis meis.*" Nach Le Brun (Explication historique, littérale et dogmatique des Cérémonies u. s. w. Edit. Venet. T. I. p. 34) rührt die Sitte, bei der täglichen Lection der Evangelien Lichter zu brennen, aus dem Judenthum her und von der Gewohnheit, vor der Thorah stets eine brennende Lampe zu unterhalten. Vgl. *J. H. Othonis* Lexicon Rabbin. Genev. 1675. p. 139.

Dass im Anfange des fünften Jahrhunderts schon als eine alte und gewöhnliche Sitte Tag und Nacht brennende Leuchter auf und um den Altar standen, bezeugt Paulinus Nolanus (Natal. S. Felicis carm. III.) mit den Worten:

Clara coronantur densis altaria lychnis:
Lumina ceratis adolentur odora papyris,
Nocte dieque micant. Sic nox splendorque diei
Fulget, et ipsa dies coelesti insignis honore
Plus micat innumeris lucem geminata lucernis.

Zu dieser Stelle wird in D. W. Böhmer's chr. kirchl. Alterthumswissenschaft. Th. II. S. 252 folgende Bemerkung gemacht: „Man könnte sagen: diese Passage beweise nichts für den Gebrauch von Lampen, Leuchtern u. s. w. in Christentempeln zu Anfang des 5. Seculi, weil die Passage das Ingrediens eines Gedichtes sei. In Wahrheit sind die Ausdrucksformen: „*coronantur innumeris lucernis*" von stark poetischer Färbung. Inzwischen kann auch einem Poeme ein wirkliches Moment zu Grunde liegen, das, als das eigentlich Substantielle, sich vom Poeme, so weit selbiges Form ist, mit gehöriger Dialectik sondern lässt. Und so möchte dies, dass bei der ganzen Feier des Jahrestages jenes Blutzeugen der Tempel mit Lampen, von welchen der Altar umgeben war, erleuchtet ward, das objectiv Wirkliche sein."

Binterim (Denkwürdigkeiten der kathol. Kirche. IV. B. I. Th. S. 120—30) führt eine Menge von Stellen aus Paulinus von Nola, Venantius Fortunatus und andern Schriftstellern an, um zu beweisen, dass verschiedene Arten von Lampen und Leuchtern, theils von Glas, theils von Silber und Gold und mit

Verzierungen, als Stativ- und Wand-Lampen, Kronleuchter, so genannte ewige Lampen u. s. w. im kirchlichen Gebrauche waren. Wenn Pelliccia (de chr. ecclesiae politia. Edit. Colon. 1829. T. I. p. 141) behauptet: „dass vor dem XVI. Jahrhundert kein Beispiel eines auf dem Altare stehenden Leuchters bei der Eucharistie vorkomme" — so mag diess dahin gestellt bleiben; aber auf keinen Fall gilt diess von den in der Nähe des Altar's aufgestellten Leuchtern (wie diess auch bei den Griechen der Fall ist, welche den Altar mit 12 Lampen zu umgeben pflegen). Eben so wenig von der uralten Sitte, während der Eucharistie auf dem Altare Lichter (cereos) zu brennen. Von dieser Sitte handelt Gavanti Thesaur. sacr. rit. T. I. 126 seqq. Als Regel ist angenommen, dass auf dem Altare stehen sollen: „*candelabra saltem duo.*" In Nothfällen kann auch „*unum*" genügen. S. 128 heisst es: „In solemnioribus Missis regulariter *sex* in recta linea debent adhiberi; — — — sed et *plura quam sex* poni possunt, ex tit. IV. P. 2. n. 5. *Mysticas rationes* duor umluminum recenset Tobias de sanct. Templis. P. I. c. 62."

Bekanntlich werden auch in der evangelischen Kirche bei der Communion häufig zwei brennende Kerzen auf den Altar gestellt. Diess bemerkt Casp. Calvoer (Ritualis eccles. P. I. Jen. 1705. 4. p. 752.) mit folgenden Worten: „Duos solemus cereos ad Missam nostram accendere ex ritu Romanae Ecclesiae (Missal. Rom. Rubr. Miss. Gener. 20.), atque hoc tum ob proportionem (Sir. 43, 25), tum ob periculum, ne si unus forsan extinguatur, sine omni luce aut igne, quod in lucernariis ac nocturnis cumprimis officiis absque summo incommodo haud factum fuerit, persolvendum foret Mysterium, ne id, quod de sacrificio dixi, repetam. In Romana Ecclesia ubi Pontificalis peragitur Missa, ad imitationem septem lampadum Tabernaculi veteris septemque facularum, quas Johannes (Apoc. c. IV.) coram throno ardentes vidit, septem ac interdum forsitan plura lumina flammigare solent." Was weiterhin über die symbolische Bedeutung dieser brennenden Lichter gesagt wird, ist auf jeden Fall viel gesuchter und der Denkart der evangelischen Kirche weit weniger angemessen, als das kurze aber treffende Urtheil des gelehrten und geistreichen Katholiken Muratorius (Li-

turg. Rom. vet. T. I. p. 241): „Sine *lumine* profecto peracta non fuit postrema Salvatoris Coena: quis ergo non commendet adhibita a nobis in renovationem ejusdem coenae *luminaria*?“

Gewöhnlich brennen im katholischen Cultus bei einem sogenannten Hochamte sechs Leuchter-Kerzen auf dem Altare, drei zur rechten und drei zur linken Hand, und zwar so, dass in der Mitte das Crucifix steht. Nach Innocentius III. (de myster. Missae lib. II. c. 21.) soll das Crucifix in der Mitte stehen, um anzuzeigen, dass Christus der Mittler des alten und neuen Bundes sei. Wenn das Crucifix gleichsam als der Schaft oder Mittelarm betrachtet wird, so entspricht diese Stellung noch mehr dem siebenarmigen Leuchter der Stiftshütte und des Tempels, zumal wenn man darauf Rücksicht nimmt, dass 2. Mos. XXV, 32—34 gesagt wird: Sechs Röhren sollen aus dem Leuchter ausgehen, aus jeglicher Seite drei Röhren. — — Das sollen sein die sechs Röhren aus dem Leuchter. Aber der Schaft am Leuchter soll vier offene Schaalen mit Knäufen und Blumen haben. Diess stimmt auch mit den verschiedenen Abbildungen des heiligen Leuchters überein, welche man auf Begräbniss-Lampen, Münzen und Gemmen findet, und wovon Reland und nach ihm Friederich (Tab. XIII.) eine Nachbildung gegeben hat.

Was nun aber den Schaubrodt-Tisch anbetrifft, so wird man das Nachbild desselben in dem christlichen Altare schwerlich verkennen können. Die Form und Einrichtung dieses Tisches entspricht ganz dem einfachen Altare, wie wir ihn in der alten Kirche finden und wie ihn die evangelische Kirche wieder hergestellt hat. Aber auch mit den Altären der katholischen Kirche, wenn man die Ueberladung derselben abrechnet, bleibt immer eine grosse Aehnlichkeit. Schon im N. T. 1 Cor. X, 21. wird bei der Eucharistie nicht *θυσιαστήριον*, sondern *τράπεζα Κυρίου* (mensa Domini) gebraucht, und diese Benennung war in den ersten Zeiten der Kirche die beliebteste, und blieb auch, obgleich später, als die Opfer-Idee allgemeinern Eingang gefunden hatte, der Ausdruck *θυσιαστήριον* (altare) beliebter wurde, zu allen Zeiten im kirchlichen Sprachgebrauche. Vgl. Godofr. Voigt Thysiasteriologia

s. de Altaribus vet. Christ. Hamb. 1709. c. II. III. p. 7—80. Aug. Krazer de antiq. eccl. occid. Liturgiis. p. 155. seqq. Pelliccia de chr. eccl. politia. T. I. p. 137. Auch bei den Griechen ist die Benennung ἁγία τράπεζα die vorherrschende.

Die auf dem Tische befindlichen Brodte (ἄρτοι προθέσεως) und Libations-Gefässe (τὰ σπονδεῖα nach 4. Mos. IV, 7. 2. Mos. XXXVII, 16. und nach Josephus und Philo) sprechen ihre Bedeutung von selbst aus. Brodt und Wein galten schon im patriarchalischen Zeitalter als Freundschafts- und Bundes-Zeichen und die Darbringung desselben von Melchisedek, König von Salem, an Abraham (1. Mos. XIV, 18. vgl. Hebr. VII, 1. ff.), galt von jeher als ein Vorbild auf das Symbol und Unterpfand des neuen Bundes.

Dass die so nahe liegende Vergleichung des jüdischen Schaubrodt-Tisches mit dem christlichen Abendmahls-Tische der Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher und Theologen nicht werde entgangen sein, lässt sich leicht denken. Den Beweis davon findet man in folgenden Schriften: Herm. Witsii Miscellan. T. I. p. 418. seqq. Theod. Dassovii D. de panibus facierum. 1692. 4. Ejusd. de imaginibus hebraearum rerum. 1701. 4. Jac. Rhenferdi D. de panibus facierum. 1703. Joh. d'Outrein de Tabernaakel van Moses. p. 439. seqq. J. E. Rau de libamine oblato in mensa sacra. 1703. Chr. Lud. Schlichter de panibus facierum eorumque mysterio. Hal. 1737. 4. Ejusdem de mensa facierum ejusque mysterio. 1738. 4. Blas. Ugolini de mensa et panibus propositionis. Ejusdem de Candelabro. S. Ugolini Thesaur. Antiquit. Hebr. T. X. et XI.

Ueberhaupt lässt sich nicht läugnen, dass, so wie alle Gegenstände des jüdischen Cultus, so insbesondere diese beiden Kunst-Heiligthümer die Aufmerksamkeit und Sorgfalt der christlichen Theologen in einem ganz vorzüglichen Grade erregt haben, und dass die allegorisch-mystische Deutung derselben, wovon Philo das erste Beispiel gegeben, so viel Beifall und Nachahmung fand, dass die grammatische, historische und artistische Erklärung nicht selten darüber vernachlässigt wurde. Die meisten Kirchenväter von den apostolischen Vätern und Origenes an waren Freunde und Beförderer der Typologie,

und die Liebe zu derselben verlor sich im Mittelalter so wenig, dass sie vielmehr in Ansehung des Rituellen noch verstärkt wurde, wie Innocentius III., Guil. Durandus und andere Schriftsteller, welche *de divinis officiis* und über das *rationale sacrum* schrieben, beweisen. Auch unsere Reformatoren, und ganz vorzüglich Luther, huldigten der Typologie und gaben derselben eine eigenthümliche Richtung, welcher nicht nur die lutherischen und reformirten Theologen Deutschlands, sondern auch die meisten Gottesgelehrten in Holland, England und Schweden folgten. Noch im Anfange des XVIII. Jahrhunderts zählte die Typologie überall zahlreiche Anhänger; aber seit der Mitte dieses Jahrhunderts fingen sie an sich in dem Grade zu vermindern, dass man nur noch selten und gleichsam als eine Reliquie der Vorzeit einen Typologen fand, und dass es Aufsehen erregte, als der geniale Herder (Briefe das Studium der Theol. betr. Th. II. S. 274. ff.) den Versuch machte, eine Apologie der verrufenen Typologie zu schreiben.

Und dennoch hat die seit ohngefähr zwei Generationen verdrängte allegorisch-mystische Auslegung in der neuesten Zeit unerwartet wieder eifrige und beredte Vertheidiger gefunden. Ohne auf eine Erörterung der Ursachen einzugehen, woraus sich dieses Phänomen, als Gegensatz von der dürftigen Ausbeute, welche die allein gepriesene grammatisch-historische und kritische Interpretation und die blos rationalistische Auffassung der ganzen Theologie gewährte, erklären lässt, will ich mich hier blos an die einfache Thatsache halten, und aus den neuesten Abhandlungen über unsern Gegenstand einige Proben dieser neugestalteten Typologie mittheilen. Ich kann blos das ausheben, was mir als die eigenthümliche Ansicht der Verfasser erscheint und muss es den Lesern, welche sich näher davon zu unterrichten wünschen, überlassen, sich durch eigene Lectüre eine vollständigere Kenntniss des Zusammenhanges zu verschaffen.

Die Schrift von D. J. F. v. Meyer, welche unter dem einfachen Titel: Bibeldeutungen. Frankfurt a. M. 1812. 8. erschien, hat mit den übrigen Schriften dieses ehrwürdigen Mannes das gemein, dass sie in redlich frommer Gesinnung, mit einer im classischen Alterthume gebildeten Gelehrsamkeit und mit einer lebendigen und geistreichen Combinations-Gabe

abgefasst ist. Der grösste Theil ihres Inhaltes beschäftigt sich mit Gegenständen aus der hebräischen Archäologie und Kunstgeschichte. Es gehören dahin folgende Abhandlungen: Das goldne Rauchfass. Der Wagen. Die goldne Rose. Ueber der Cherubim auf der Bundeslade Figur und Stand. Der Altar des Brandopfers. Ueber die Capitäler der Säulen Jachin und Boas. Beurtheilung der Hirt'schen Angaben von der Beschaffenheit der Stiftshütte und des Salomonischen Tempels (eine vom Verfasser in einer besondern Schrift im J. 1830 fortgesetzte und auch auf Andere ausgedehnte Polemik).

Hier interessirt uns blos die Abhandlung: Der mosaische Leuchter. S. 212—240. Mit Uebergehung des Historischen und Artistischen, geben wir blos die S. 225—28 enthaltene Deutung: „Der heilige Leuchter ist zwar in mehr denn einer Ansicht drei und auch sieben; wir haben aber ausserdem noch weitere Deutungen damit vorzunehmen, und wollen wenigstens einen kleinen Anfang machen, dieses heilige Geheimbild zu verstehen.

Erstlich ist dieser Leuchter ein Bild des dreieinigen Gottes. Gott ist nach der Bibelsprache ein Licht und ein Feuer, und der Leuchter giebt, wie man ihn auch zeichnen mag, immer ein dreifaches ש d. i. dreimal den hebräischen Buchstaben Schin, oder für sich selbst ausgesprochen Aesch, Esch, welches der Buchstabe, der Ton und der Name des Feuers ist: Aesch heisst Feuer. Wenden mir hier die Gelehrten ein, die jetzige hebräische oder chaldäische oder Quadrat-Schrift sei nicht die mosaische gewesen, folglich habe Moses nicht dieses Bild eines damals unbekannten Buchstaben gebrauchen können: so wünsche ich zu hören, welches denn die mosaische Schrift war? Es weiss es niemand. Wenn aber die samaritanischen Buchstaben die ältesten unter den bekannten orientalischen Alphabeten sind, was ich so wenig unbedingt einräume, als dass die Samaritaner das rechte Israel nach dem Gesetz waren: so betrachte man das samaritanische Schin, ob es nicht mit dem chaldäischen die grösste Aehnlichkeit hat? und ob dieser Buchstabe sich nicht auch im Arabischen fast unverändert erhalten? und ob nicht, was man vom phönizischen Alphabet weiss, ja das hetrurische, eben diesen Buchstaben in ähnlicher Form hat? und ob ihn nicht sogar

das griechische, nur eckig und umgestellt, noch hat? ja endlich, ob er nicht im ägyptischen oder koptischen Schei (wenn denn Moses etwa von den Aegyptern schreiben gelernt haben soll, und die israelitischen Vorväter keinen Buchstaben geschrieben), ob er nicht sogar im Aegyptischen fast ohne Veränderung, und immer als ein dreifaches Zeichen übrig ist? Moses hat also sicher ein Schin geschrieben, das dem dreifachen Schin oder Feuerbuchstaben des Leuchters glich, mag auch im übrigen sein Alphabet sich von der Quadrat-Schrift einigermaassen unterschieden haben."

„Und weil wir bei den Buchstaben sind, so will ich sogleich hinzufügen, dass der Leuchter genau so viel Blumen, als das hebräische und auch das samaritanische Alphabet Buchstaben oder Laute hat, nämlich zwei und zwanzig. Das heisst in der Auslegung: dieser Leuchter ist ein redendes Bild, und eine wahre, vollständige Schrift, und ein Symbol der lebendigen Rede des Lichts, und des feurigen Worts des Lebens, ja ein Bild desjenigen Geistes, der aller Sprachen und aller Wissenschaften Meister ist. Wie dieser Leuchter die Weisheit selber vorstellt und die grosse Harmonie ihrer Schöpfungen, so ist er auch gleichsam das Urbuch und das Grundwörterbuch derselben. An ihm ist viel zu lernen." — — —

„Nicht allein aber ist dieser Geist der Gnaden und der Wahrheit in der Dreizahl bezeichnet, sondern noch besser deuten ihn die sieben Lampen an. Denn wir wissen ja, dass er in seinen siebenfachen Wirkungen, mit welchen er durch alle Räume des Daseins waltet, als ein siebenfacher Geist und als ein siebenfaches Feuer vorgestellt wird. Dieses sind die sieben Geister vor dem Thron Gottes, die wie sieben Fackeln mit Feuer brennen, und die auch die sieben Hörner (Kräfte) und sieben Augen (Weisheiten) des Lamms sind, gesandt in alle Lande, welcher siebenflammige Geist wieder seine wirklichen sieben Engelgeister zu Dienern hat (Off. Joh. I, 4. III, 1. IV, 5. V, 6. VIII, 2. vgl. Jes. XI, 2. Zachar. IV, 2.). Und damit ich die zehn Sephiroth in ihrer höchsten Bedeutung kurz erkläre: sieben sind sieben und drei dazu sind zehn. Denn der Geist ist sieben, und ist ausser oder vor dieser seiner Offenbarung in sieben, eins von dreien. Wenn sich Eins zu Drei entfaltet hat,

so entfaltet sich weiter das Eine von den Dreien zu Sieben, und dadurch erscheint Eins als Zehn."

Die schon oben rühmlichst erwähnte Bähr'sche Symbolik des Mosaismus beschäftigt sich Th. I. K. VI. S. 407. ff. mit der Darstellung und Deutung des Schaubrodt-Tisches und heiligen Leuchters. Mit dem v. Meyer'schen ש (Schin), als Symbol der Dreieinigkeit, ist er zwar nicht einverstanden, wie die Bemerkungen S. 448—49. beweisen; dagegen stimmt er in der übrigen Zahldeutung und mit der vom Leuchter gegebenen Erklärung in mehrern Punkten überein (S. 455. u. a.), und erkennt auch da, wo er sich von der Deutung entfernt, das „Sinnreiche" derselben an. Die Hauptdifferenz aber besteht darin, dass Hr. D. Bähr diese Gegenstände, so wie den ganzen mosaischen Cultus nicht typologisch, sondern symbolisch, nicht prophetisch und auf die Zukunft bezüglich, sondern historisch-statistisch und auf die Gegenwart bezogen, auffasst. Ueber diesen Punkt hat sich der Verf. in der Einleitung, besonders §. 1—3, mit so viel Ausführlichkeit und Einsicht erklärt, dass man über die bestimmte Tendenz seiner neuen, gelehrten und geistreichen Forschungen nicht zweifelhaft bleiben kann.

Wir müssen uns hier blos auf einen Auszug aus der S. 425—458 gegebenen Deutung des Schaubrodt-Tisches und Leuchters beschränken und können nur da, wo es nöthig scheint, die eigenen Worte des Verfassers anführen.

I. Der Schaubrodt-Tisch. Bei der Deutung dieses heiligen Geräthes muss man vor allem das Brodt von dem Tische trennen, und, da das Brodt nicht um des Tisches, sondern dieser um des Brodtes willen da ist, dieses zuerst betrachten. Es führt den Namen Brodt des Angesichts (לֶחֶם הַפָּנִים). Die neuern Uebersetzungen Tafel-Brodt, National-Lieferung für Jehova u. a. werden als unstatthaft verworfen. S. 428: „Das Angesicht Gottes ist so viel als Er selbst, aber insofern er sich zu erkennen giebt und geschaut werden kann. Das Brodt des Angesichts ist demnach dasjenige Brodt, durch welches Gott geschaut wird, d. h. mit dessen Genuss das Schauen Gottes verbunden ist, oder durch dessen Genuss man zum Schauen Gottes gelangt. Daraus folgt aber unmittelbar, dass wir Brodt nicht im eigentlichen Sinne, als

Nahrungsmittel für's leibliche Leben zu fassen haben, sondern als geistiges Nahrungsmittel, als ein Mittel dasjenige Leben zu fördern und zu erhalten, welches im Schauen des Angesichts Gottes besteht. Darnach ist Brodt hier Symbol und steht, wie so häufig in allen Sprachen, für Leben und Lebensmittel überhaupt (1. Mos. III, 19. Hiob XIX, 23. Spr. VI, 9. XXIII, 3. XXXI, 27. 1. Kön. V, 2.), vermöge des Zusatzes הַפָּנִים aber wird es Symbol eines höheren als des physischen Lebens; es ist, da es auf dem Tisch im nachbildlichen Himmel (d. i. in der Stiftshütte) liegt, Himmelsbrodt. Die davon essen und sich daran sättigen, schauen das Angesicht Gottes, d. h. sie befinden sich im Genuss des seligen, himmlischen Lebens, sie haben die höchste Stufe des geschöpflichen Lebens erreicht. Zur Erläuterung dient Ps. XVI, 15."

Das auf dem Tische liegende Brodt ist ein zwölffaches. Die Zwölf aber ist die Signatur des Bundesvolkes; das Schaubrodt ist also Brodt für das Bundesvolk, nicht für Alle, sondern für die, welche mit Jehova verbunden sind und die Heiligen genannt werden (S. 430—31.). Es war ungesäuert als Gegensatz von Corruption, Fäulniss, Verwesung und Tod. Es soll endlich mit Weihrauch bestreut sein, d. h. der Genuss muss mit Lob und Preis Gottes verbunden werden (S. 432.).

Der stets zugerüstete und bereit stehende Tisch deutet an, dass im himmlischen Heiligthume kein Hunger, kein ungestilltes Verlangen, keine unbefriedigte Sehnsucht nach göttlichem, wahrem, seligem Leben mehr Statt finde, dass dort aller Mangel für immer aufhöre. Aber auch auf Freundschaftsverhältniss, Vertraulichkeit und innige Verbindung zwischen dem Essenden und dem Tischgeber (Gott) weiset der Tisch hin (S. 433—34.) *).

II. Der Leuchter. Er ist um des Lichtes willen da, und dieses verdient daher die erste Betrachtung. Der Zweck des Lichtes ist allerdings die Erleuchtung; aber nur wenn wir

*) Von S. 435—38. folgen hier zu übergehende Bemerkungen über den Schaubrodt-Tisch im Verhältniss zu den Brodten und Tischen im heidnischen Cultus, wobei der Verf. hauptsächlich Creuzer's Symbolik gefolgt ist.

das Licht nicht physisch, sondern ideal auffassen, ist es möglich, das ganze Geräthe mit allen seinen Einzelheiten so zu deuten, dass es als ein in sich gegliedertes, auf Eine Grundidee hinweisendes Ganzes erscheint. Das Licht, ideal aufgefasst, ist aber nichts anderes als der Geist, und zwar als solcher, nämlich die Intelligenz, als Princip aller Erkenntniss (S. 441.). Das Licht des himmlischen Heiligthums ist aber ein siebenfaches, wie das Brodt ein zwölffaches. „Die beiden Zahlen Sieben und Zwölf treten auf diese Weise, wie sie sich äusserlich hier in den Lampen und Brodten einander gegenüberstehen, so auch in eine innere Beziehung zu einander. Beide weisen, als durch Drei und Vier gebildet, auf den Bund Gottes hin, sie sind Bundeszahlen; die eine aber bezieht sich mehr auf das Objekt oder die Person des Bundes (Zwölf), die andere mehr auf sein Wesen und seinen Zweck (Sieben). Beide so bezeichnete Symbole, Brodt und Licht, treten aber auch dadurch noch weiter in eine innere Beziehung zu einander, dass die Grundbedeutung des einen von der des andern unzertrennlich ist. Das durchs Brodt symbolisirte Leben besteht im Schauen des Angesichts Gottes; die durchs Licht symbolisirte Erkenntniss hat zu ihrem Wesen Reinigung und Heiligung; das Leben ist nicht ohne Licht, und das Licht nicht ohne Leben“ (S. 442).

Der Leuchter ist keine blosse Vorrichtung, ein Licht darauf zu setzen, sondern hat seine bestimmte, genau vorgeschriebene Einrichtung, Beschaffenheit, Form, Structur und Verzierung. Es zeigen sich in ihm die deutlichsten Beziehungen auf das Wort Gottes, das der Träger seines Geistes, der Vermittler der heiligenden Erkenntniss und Erleuchtung ist (S. 447—48).

Der Leuchter erscheint, wenn man aufs Ganze sieht, als ein Baum; er hat einen Stock oder Stamm, Aeste oder Zweige, Knospen, Blüthen, Früchte. Es ist aber nichts gewöhnlicher, als dass das Wort Gottes mit einem Baume, Zweigen, Früchten, mit dem Wachsen und Gedeihen der Pflanzen, Saaten u. s. w. verglichen wird. Die besonderen Zierrathen des Leuchters: Mandelblüthen (מְשֻׁקָּדִים), Blumen-Kelche (Kelche, Becher), Kugeln, Aepfel u. a. sind als Symbole der Fruchtbarkeit, schnellen Reife, der Weisheit, Offenbarung, Prophetie

u. s. w. zu betrachten, so wie auch die Nebengeräthe des Leuchters ihre besondere symbolische Bedeutung haben (S. 447—56).

Die ebenfalls schon erwähnte Schrift des Herrn Pastor Friederich kündigt sich gleich auf dem Titel und sonst noch wiederholt als eine Widerlegung der Bähr'schen Symbolik an. Sie ist auch wirklich eine solche, indem sie nicht nur eine zum Theil sehr wohl begründete, obgleich nicht durchgängige und unbedingte (vgl. S. 171 u. a.) Vertheidigung der angefochtenen typischen Deutungsart (S. 71—89.), sondern auch eine Rechtfertigung der Erklärung Luther's enthält. Uebrigens erkennt der Verf. die Gelehrsamkeit, den Scharfsinn und die geistreiche Darstellung seines Gegners wiederholt und in einem solchen Grade an, dass er kein Bedenken trägt, ihn in vielen Punkten als seinen Meister anzuerkennen (S. 62 ff.). Auch hat er kein Bedenken getragen, in allen Stücken, wo die Grund- und Hauptansicht nicht divergirt, der Meinung und Deutung seines Gegners beizutreten (S. 89, 338 u. a.); und so kommt es denn, dass fast alles, was Hr. B. über den Schaubrodt-Tisch und Leuchter gesagt hat, mit Beifall und Zustimmung angeführt wird.

Luther hatte von der Stiftshütte folgende Erklärung gegeben (Th. VII. S. 1235 ff.): „Moses machte ein Tabernakel mit dreien unterschiedlichen Gebäuden: Das erste hiess *Sanctum Sanctorum*, da wohnte Gott innen, und war kein Licht darinnen. Das andere, *Sanctum*, darinnen stand ein Leuchter mit 7 Röhren und Lampen. Das dritte hiess *Atrium*, der Hof, das war unter dem Himmel öffentlich, vor der Sonnen Licht."

„In derselbigen Figur ist ein Christenmensch abgemahlet. Sein Geist ist Sanctum Sanctorum, Gottes Wohnung, im finstern Glauben ohne Licht; denn er glaubt, das er nicht siehet, noch fühlet, noch begreift. Seine Seele ist Sanctum, da sind 7 Lichter, das ist, allerlei Verstand, Unterschied, Wissen und Erkenntniss der leiblichen sichtlichen Dinge. Sein Körper ist Atrium, der ist jedermann offenbar, dass man sehen kann, was er thut, und wie er lebt."

Diese Deutung Luther's nun hat Hr. F. mit grösster Ausführlichkeit und mit einem fast luxuriösen Aufwande von Ge-

lehrsamkeit und Scharfsinn zu rechtfertigen gesucht. Indess ist er doch nicht blos bei einer strengen Vertheidigung der Meinung Luther's stehen geblieben, sondern hat sich für berechtigt gehalten, über dieselbe hinauszugehen und sie in mehreren Punkten zu modificiren. Er hat sich besonders S. 332 ff. selbst darüber erklärt und diese Modificationen im Allgemeinen angegeben. Er fügt aber hinzu: „Bei dem Versuche, die Luthersche Deutung zu rechtfertigen und durchzuführen, haben wir uns freilich, wie wir auch gleich vorhergesagt haben, erlaubt, jene Ansicht auf mehrfache Weise zu modificiren, glauben aber dessen ungeachtet unsere Deutungsart für eine reine Ausführung und Rechtfertigung der Lutherschen ausgeben zu dürfen."

Er scheint aber nicht gefühlt zu haben, dass er sich in seiner Durch- und Ausführung in der That sehr weit von Luther entferne, und dass er dessen einfache und gleichsam beiläufige Deutung so sehr auf die Spitze treibe, dass sie sich zuletzt in eine physiologische, osteologische und anatomische Abhandlung verliert! Daran hat Luther gewiss nicht gedacht, dass man den μικρόκοσμος in ein solches Skelett und Präparat, wie ihn viele der beigefügten Kupfer darstellen, verwandeln und ihn kunstgerecht, nach sorgfältigen Citaten aus den physiologisch-anatomischen Schriften von Loschge, Richter, Bock u. a., seciren würde! Was für eine Phantasie gehört doch dazu, um in dem Skelette, wie es uns in Tab. II. entgegentritt, oder in dem Glieder-Systeme, welches Tab. IV. darstellt, auch nur die entfernteste Spur einer Aehnlichkeit mit dem Tabernakel und dessen Bestandtheilen zu finden!

Wenn (nach S. 177 ff.) die drei Geräthe des Heiligthums: Leuchter, Schaubrodt-Tisch und Räucher-Altar durch Auge, Mund und Nase erklärt werden, so möchte diess schon hingehen, um dadurch die Sinne des Gesichts (Sehens), Geschmacks und Geruchs anzudeuten und gleichsam einen Real-Commentar zu dem biblischen Spruche: Schmecket und sehet wie freundlich der Herr ist (Ps. XXXIV, 9.) zu geben. Allein hierauf hat der Verf. gar keine Rücksicht genommen, sondern zu beweisen gesucht, dass diese drei Sinneswerkzeuge bis in ihre feinsten Bestandtheile durch die Geräthe des Heiligthums

repräsentirt würden. Er findet demnach im Leuchter das Augenpaar, den Augapfel und dessen 6 Muskeln und den Seh-Nerven, und auf Tab. XIII. (vgl. S. 357.) ist der ganze Muskel-Apparat des menschlichen Auges, das runde Loch, Seheloch, der Sehenerv, Rollmuskel u. s. w. abgebildet und beschrieben. Als Gegen-Bild des Schaubrodt-Tisches wird auf Tab. XVII. (vgl. S. 363.) gezeigt: das Zungenbein und dessen Knochen und grosse und kleine Hörner, der Kehldeckel (epiglottis), Kehlkopf-Knorpel, Schildknorpel u. s. w. Am weitesten aber ist der Verf. S. 360. in der osteologisch-anatomischen Analyse des Räucher-Altars als Siebbein und Nase gegangen. Es ist aber in der That eine starke Zumuthung, wenn man auf Tab. XVI. in den drei anatomischen Zeichnungen irgend eine Aehnlichkeit mit dem darneben stehenden Altare erkennen soll!

Gewiss werden es viele Leser bedauern, dass der Verfasser die schönen Kenntnisse und Gaben, wovon er häufig Zeugniss giebt, durch solche Spielereien (denn als solche werden sie den Meisten erscheinen) gemissbraucht habe.

Soll ich nun mein unbefangenes Urtheil über diese Deutungs-Versuche sagen, so muss ich frei bekennen, dass ich überhaupt kein Freund von solchen Ausdeutungen bin, und dass ich den angeführten insbesondere die alte logische Regel: „Wer zu viel beweist, hat nichts bewiesen," entgegensetzen muss. Am wenigsten trifft dieser Vorwurf allerdings die Bähr'sche Symbolik; doch stösst man auch in ihr (um uns der eigenen Worte Th. I. S. 22. zu bedienen) „auf unbedeutende Einzelheiten, denen wir Bedeutsamkeit absprechen müssen," selbst wenn wir sie nicht für blosses Gepränge halten wollten.

Uebrigens versteht es sich von selbst, dass bei dem angenommenen Fortbestande der jüdischen Kunst-Heiligthümer in der christlichen Kirche blos von einer symbolischen Bedeutung derselben die Rede sein könne. Auf jeden Fall könnte hier nicht ein *τύπος*, sondern nur ein *ἀντίτυπος* angenommen

werden, in dem Sinne, in welchem es Hebr. IX, 24. u. 1. Petr. III, 21. genommen wird. Vgl. Bleek's Brief an die Hebräer, II. Th. 2. Abtheil. 1840. S. 590 ff.

Die einfachste und natürlichste Symbolik aber würde alsdann die bereits oben angedeutete sein, dass man beide heilige Geräthe auf die beiden Sacramente des neuen Bundes, Taufe und Abendmahl, als das Sacrament der Erleuchtung und Stärkung, beziehe.

II.

Darstellung der Haupt-Momente in der Urgeschichte des christlichen Cultus und der Liturgie desselben.

Eine Geschichte des christlichen Cultus und der Liturgie gehört überhaupt unter die schwierigsten Aufgaben der christlichen Alterthums-Wissenschaft. Die Schwierigkeit liegt theils in dem Mangel an zuverlässigen Documenten und Nachrichten, theils in der Verschiedenheit der Kirchen-Systeme und in den Variationen, welche wir nicht nur in der abendländischen und morgenländischen, oder in der katholischen und orthodoxen Haupt-Kirche, sondern auch bei den verschiedenen Secten und häretischen Parteien finden. Diese Variationen aber sind oft dem ersten Anscheine nach so unbedeutend und verlieren sich so in's Subtile, dass es schwer wird, den Unterschied anzugeben und die Wichtigkeit, welche sie dennoch zu ihrer Zeit hatten, begreiflich zu machen.

In Ansehung der Urgeschichte ist hauptsächlich über Mangel an Documenten und glaubwürdigen Nachrichten zu klagen. Dieser Mangel rührt aber nicht blos aus Ungunst des Zufalls, der Unkunde oder Sorglosigkeit her, sondern auch aus Grundsatz und einer bestimmten Absicht, welche man *Reticentia sacra* zu nennen pflegt, und welche wir gerade bei den alten Schriftstellern am meisten finden, welche am ersten im Stande gewesen wären, etwas Zuverlässiges zu berichten.

Hauptsächlich ist diess bei der Instrumental-Liturgie, worauf wir hier, da sie mit der Kunstgeschichte am nächsten verwandt und ein Theil derselben ist, zunächst Rücksicht nehmen wollen, der Fall. Es wird sich aus der folgenden Darstellung ergeben, dass gerade die ersten Anfänge durch Dürftigkeit der Nachrichten am meisten gedrückt sind, und dass daher

diese dürftigen Notizen eine besondere Berücksichtigung verdienen, wenn man in dieser Geschichte irgend einen festen Anhaltpunkt gewinnen will. Wir stellen daher die Haupt-Momente nach gewissen Perioden oder Geschichts-Stadien zusammen.

I.

Apostolisches Zeitalter.

Dass im N. T. verschiedenes liturgisches Element vorkomme, kann eben so wenig geläugnet, als das Dasein einer förmlichen Liturgie behauptet werden. Die Ausdrücke: *λειτουργία*, *λειτουργός* und *λειτουργικός* sind in demselben Sinne genommen, wie sie in der Alexandrinischen Uebersetzung oft vorkommen, und bezeichnen Alles, was sich auf die Verwaltung eines öffentlichen Amtes überhaupt und auf den levitischen Cultus insbesondere bezieht. Vom letztern wird *λειτουργία* Luk. I, 23. Hebr. VIII, 6. IX, 21. gebraucht. Paulus braucht es Phil. II, 17. (vgl. 25.) von jeder Art von Dienstleistung zum Besten der Gläubigen und 2. Cor. IX, 12. insbesondere von der Almosen-Pflege. Er selbst nennt sich Röm. XV, 16. *λειτουργὸν Ἰησοῦ Χριστοῦ εἰς τὰ ἔθνη*, wo es so viel ist als *διάκονος* oder *ἀπόστολος*. Der Verfasser des Hebräer-Briefes (I, 14.) nennt die Engel *πνεύματα λειτουργικά* (dienstbare Geister), um dadurch, wie der Zusammenhang lehrt, die Erhabenheit des Sohnes Gottes über alle Geschöpfe und Geister zu zeigen. Der nur hier vorkommende Ausdruck: *λειτουργικά* ist aus der V. 7. citirten Psalmstelle (Ps. CIV, 4.): *ὁ ποιῶν τοὺς ἀγγέλους αὐτοῦ πνεύματα, καὶ τοὺς λειτουργοὺς αὐτοῦ πυρὸς φλόγα* gebildet. Das unmittelbar Folgende: *εἰς διακονίαν ἀποστελλόμενα* bezeichnet die Dienstleistungen, welche ihnen Gott zur Beförderung der christlichen Heilsanstalt (*διὰ τοὺς μέλλοντας κληρονομεῖν σωτηρίαν*) aufträgt. Die Geschichte des A. u. N. T. macht uns mit verschiedenartigen Dienstleistungen der Engel in dieser Beziehung bekannt. Als, nach Matth. IV, 11., der Versucher den Heiland verlassen hatte, waren Engel zu seinen Diensten bereit: *καὶ ἰδού, ἄγγελοι προσῆλθον, καὶ διηκόνουν αὐτῷ.* Nach Luk. II, 9—15. verkündigten Engel die Geburt Jesu und stimmten

den in der Kirche stets beibehaltenen Lobgesang (Hymnus angelicus) an:

Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ,
Καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη,
Ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία.

Auch bei der Auferstehung und Himmelfahrt sind Engel zugegen und geschäftig. Matth. XXVIII, 2 ff. Marc. XVI, 5—7. Luk. XXIV, 4—7. Joh. XX, 12. 13. Apostg. I, 10. 11. Aus dem A. T. gehören, ausser den vielen Zeugnissen vom Lobe Gottes durch die Engel, von Beschützung der Frommen u. s. w. (Ps. CXLVIII, 2. CIII, 20. XXXIV, 8. XCI, 11.), vorzüglich auch die Seraphim hierher, deren Lobgesang Jes. VI, 3:

Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος Κύριος Σαβαώθ,
Πλήρης πᾶσα ἡ γῆ τῆς δόξης αὐτοῦ —

schon in der Apokalypse (IV, 8. VI, 10. XV, 4. XVI, 5.) offenbar nachgebildet, und welcher schon in den ältesten Zeiten, unter dem Namen *Τρισάγιον* oder *Hymnus Seraphicus*, die allgemeinste Doxologie der christlichen Kirche geworden ist.

Auch andere in der alten und neuen Kirche beliebte und stets gebräuchliche liturgische Formeln und Epiphoneme: Amen; Hallelujah; Hosianna; Kyrie eleison; Friede sei mit euch; der Herr sei mit euch, und mit seinem Geiste; gelobet sei Gott; die Gnade Jesu Christi sei mit euch allen; die Gnade Gottes des Vaters, die Liebe Jesu Christi und die Gemeinschaft des heiligen Geistes sei mit euch allen; dem Herrn sei Ehre, Macht und Preis jetzt und immerdar und in alle Ewigkeit u. a. kommen im N. T. vor, obgleich die meisten derselben aus dem A. T. und aus der Synagoge entlehnt sind. Allein sie haben, indem sie theils im Zusammenhange der evangelischen Geschichte, theils im Contexte der apostolischen Briefe, theils in den Visionen der Apokalypse enthalten sind, nicht den liturgischen Charakter, welchen sie durch den fortwährenden Gebrauch in dem öffentlichen Gottesdienste erhalten haben.

Wenn man auch zugeben wollte, dass sämmtliche sieben Sacramente der römisch-katholischen und griechischen Kirche ihren Grund im N. T. und in der apostolischen Einsetzung haben,

so werden doch selbst die eifrigsten Vertheidiger dieser Lehre darauf Verzicht leisten müssen, eine *praxis ritualis et liturgica* derselben aus dem N. T. oder aus dem apostolischen Zeitalter nachzuweisen. Nicht einmal bei den beiden Haupt-Sacramenten, welche zu allen Zeiten und bei allen Bekennern des Christenthums in Ausübung waren, und welche daher auch Bellarmin, der berühmteste Vertheidiger der römischen Kirche, *Sacramenta generalia et fundamentalia* nennt, ist diess möglich: wie viel weniger bei den andern heiligen Gebräuchen, welche erst viel später einen allgemeineren Gebrauch gefunden haben!

Von Tauf-Handlungen ist zwar oft die Rede; aber nirgends findet man eine ausführliche Beschreibung derselben. Ja, nicht einmal die bei der Einsetzung gebrauchte Formel Matth. XXVIII, 19: *εἰς τὸ ὄνομα τοῦ πατρός, καὶ τοῦ υἱοῦ, καὶ τοῦ ἁγίου πνεύματος* — wird bei irgend einem neutestamentlichen Tauf-Falle wiederholt. Statt derselben steht bald: *ἐν τῷ ὀνόματι τοῦ Κυρίου* (Apostg. X, 48), bald: *εἰς τὸ ὄνομα τοῦ κυρίου Ἰησοῦ* (Apostg. XIX, 5), bald: *εἰς τὸν θάνατον Χριστοῦ* (Röm. VI, 3). Zuweilen kommt gar keine Formel vor, wie z. B. Apostg. VIII, 37. 38. IX, 18. XVI, 31—33. u. a. Indess haben schon mehrere Kirchenväter (Basil. M. de Spir. S. c. 12. Eulogius in Photii Bibl. cod. 280 u. a.) erklärt, dass diess keinen wesentlichen Unterschied mache, indem die Taufe *εἰς Χριστόν* oder *εἰς τὸ ὄνομα Χριστοῦ* so viel sei, als *εἰς τὸν πατέρα, καὶ τὸν υἱόν, καὶ τὸ ἅγιον πνεῦμα.* Diess mag allerdings seine Richtigkeit haben; allein diese Variationen sind doch um so mehr ein Beweis von Freiheit, da die Formel der Einsetzung in keinem einzigen neutestamentlichen Tauf-Falle angeführt ist.

Von andern Einrichtungen und Ceremonien bei der Taufe kommt eben so wenig etwas vor. Der *ritus immersionis* ist zwar bei der Taufe Christi im Jordan durch Johannes, und bei dem Aethiopischen Cämmerer durch Philippus entschieden, wie auch die Etymologie von *βαπτίζεσθαι* für eine Immersion spricht; dennoch wird in andern Fällen, z. B. Apostg. II, 41., die Anwendung dieses Ritus nicht wahrscheinlich, obgleich von Tertullian u. a. die *immersio terna* als apostolische Regel angesehen wird. Ueber den Administrator der Taufe wird nichts

bestimmt, indem bald die Apostel, bald andere Personen, wie es scheint, auch Laien, als solche genannt werden, und da der Apostel Paulus (1 Cor. I, 13—17.) von sich selbst bekennt, dass er nicht zum Taufen, sondern zur Predigt des Evangeliums gesendet sei. Auch ist das Zeugniss Joh. IV, 2., dass Jesus nicht selbst getauft habe, von Wichtigkeit. Eben so wenig werden die Personen, welche die Taufe empfangen, näher angegeben, und es hat den Auslegern und Dogmatikern von jeher Mühe gekostet, die Zulässigkeit der Kinder-Taufe aus dem N. T. zu beweisen. Auch über die Vorbereitung zur Taufe fehlt es an näheren Bestimmungen. Von katechetischem Unterrichte ist allerdings die Rede; aber theils erstreckte sich der vorbereitende Unterricht nur auf einige, allgemeine Glaubens-Sätze, theils wurde derselbe zuweilen erst nach der Taufe ertheilt. Von einer besondern Anstalt für die Katechumenen, sowie von besonderen Classen und Abstufungen derselben, ist eben so wenig eine Spur zu finden, als von einer Eintheilung der Gemeinen in *κατηχούμενοι* (rudes) und *πιστοί* (fideles) — was um so mehr auffallen könnte, da mehrmals ein Unterschied und eine Classification der Lehrer und Vorsteher vorkommt. Ferner ist über Zeit, Ort (*βαπτιστήρια*, *κολυμβῆθραι*) und Feierlichkeit der Tauf-Handlung keine nähere Bestimmung gegeben. Eben so wenig ist über Tauf-Zeugen und Bürgen (sponsores, *ἀνάδοχοι*, susceptores), über den Gebrauch des Kreuz-Zeichens, der Salbung, der Lichter und andere Gebräuche der spätern Zeit etwas zu finden.

Eben so fragmentarisch und unbefriedigend sind die Nachrichten über die Feier der Eucharistie. Hätte uns nicht noch der Apostel Paulus 1 Cor. XI. eine etwas ausführlichere Beschreibung davon gegeben, so würden wir, ausser den Worten des Befehls und der Einsetzung und ausser den allgemeinen Notizen in der Apostelgeschichte über die Zusammenkünfte der Christen, um das Brodt zu brechen (worunter die Eucharistie verstanden wird), über die Art und Weise, wie diese heilige Handlung begangen wurde, gar nichts wissen. Aber auch der Bericht des Apostels Paulus giebt nur einen sehr unvollständigen Begriff davon, und lässt uns in Ansehung der meisten

Punkte, worauf die spätere und jetzige Feier beruhet, in völliger Ungewissheit. Dass Christus und die Apostel bei der Consecration des Abendmahls (*εὐχαριστία*, *εὐλογία*) sich des Gebetes des Herrn (pater noster) bedient, ist zwar schon eine alte, lange vor Gregor d. Gr. vorkommende, Tradition; aber im N. T. sucht man vergeblich nach einem Beweise dafür, wie Dallaeus, Pfaff, Wensdorf u. A. dargethan haben. Für die Behauptung Grundmayr's, dass die Apostel das Crucifix bei der Communion auf den Altar gestellt hätten, lässt sich gar nichts anführen. Ein *ποτήριον* (poculum, calix) ward bei der Communion allerdings gebraucht; aber daraus folgt nicht, dass es unsere Kelche waren; so wenig als sich die Patenen (*δισκοί*), Ciborien, Büchsen, Tabernakel u. a. erweisen oder wahrscheinlich machen lassen. Man kann daher mit Grund der Wahrheit behaupten, dass die liturgischen Differenzen und Streitfragen, woran dieses Sacrament so reich ist, grösstentheils aus dem N. T. gar nicht entschieden werden können. Der beste Beweis liegt schon in der Thatsache, dass im XVI. Jahrhundert selbst diejenigen Reformirten, welche den Grundsatz hatten, beim Gottesdienste und besonders bei der Abendmahlsfeier nichts anzunehmen, was nicht aus der h. Schrift bewiesen werden könnte, sich dennoch nicht über einen gemeinschaftlichen Ritus vereinigen konnten; wie denn die reformirte Kirche in Zürich, Genf und Schottland noch bis auf den heutigen Tag eine nicht unbedeutende Ritual-Verschiedenheit zeigt. Mancher kleinerer Secten gar nicht zu gedenken.

Aber noch auffallender ist, dass die katholische, den Häretikern entgegengesetzte, Kirche, sowohl im Orient als Occident, und zwar schon frühzeitig, sich erlaubte, von einigen Abendmahls-Ceremonien, welche doch am zuverlässigsten aus dem N. T. bewiesen werden können, entweder ganz abzugehen, oder doch solche Abänderungen damit vorzunehmen, dass man darin die ursprüngliche Einrichtung schwerlich wieder erkennen kann. Es sind hauptsächlich folgende:

1) Dass im apostolischen Zeitalter die Agapen, oder Liebesmahle, mit der Eucharistie verbunden waren, leidet keinen Zweifel, obgleich die Art und Weise dieser Ver-

bindung, ob die Agape vor oder nach der Eucharistie Statt fand, oder ob sie zuweilen identisch waren, nicht genau bestimmt werden kann. Schon die Apostel klagen über Missbräuche bei den Agapen; und da sich diese oft wiederholten und vermehrten, so wurden seit dem IV. Jahrhundert durch Synodal-Gesetze die Agapen zuerst aus den Kirchen entfernt und sodann ganz verboten, so dass sie aus der kirchlichen Praxis völlig verschwanden, oder sich nur noch theilweise in einer veränderten Gestalt erhielten. Die Wiedereinführung der apostolischen Sitte durch die Herrnhuter Brüdergemeine ist ohne Nachahmung geblieben.

2) Dass der bei der Einsetzung des Abendmahls gebrauchte Wein von rother oder wenigstens dunkler Farbe gewesen sei, lässt sich theils aus der jüdischen Paschal-Praxis, theils aus der Benennung *αἷμα* (Blut) erkennen. Dennoch hat man schon sehr bald angefangen, die Farbe für ein *ἀδιάφορον* zu erklären und bald rothen, bald weissen Wein anzuwenden. Und diese Praxis ist auch bei den neuern Kirchen-Parteien von der stricten Observanz angenommen worden. In der römisch-katholischen Kirche giebt es hierüber zwar kein allgemeines Gesetz; aber die Observanz hat sich, aus ästhetischen Gründen, für den weissen Wein erklärt. „Haec autem est communis praxis fere omnium ecclesiarum, uti nimirum *vino albo*, quia sic mundities mapparum, corporalium et purificatoriorum facilius conservatur.“ *Gavanti* Thes. s. rit. edit. *Merati*. T. I. 1763. f. p. 334.

3) Das im N. T. mehrfach vorkommende *φίλημα ἅγιον* (oder *φ. ἀγάπης*), späterhin gewöhnlich *osculum pacis* genannt, steht mit der Eucharistie und Agape in keiner unmittelbaren Verbindung, kommt aber seit den apostolischen Constitutionen vorzugsweise als Abendmahls-Ceremonie vor. Als solche erhielt es sich auch bis ins XIII. Jahrhundert, wo man anfing, eine sogenannte Kuss-Tafel (Osculatorium) einzuführen, welche so lange in Gebrauch blieb, bis durch die Reform des römischen Rituals durch den Franziskaner-General Haymo die ganze Sitte abgeschafft wurde. Bona rer. liturg. lib. II. c. 16. p. 836. Auch in der evangelischen Kirche ist an die Wiederherstellung dieses uralten Gebrauchs nicht gedacht worden.

Unter allen heiligen Handlungen hat unstreitig die Ordination der Geistlichen, wie sie noch in der heutigen Kirche Statt findet, den meisten biblischen Grund für sich; und vielleicht war diess die Ursache, warum Calvin kein Bedenken trug, ihr die Benennung Sacramentum beizulegen. In der Apostelgeschichte und in den Paulinischen Briefen findet man eine Menge von Stellen, worin von der Wahl und Ernennung der zum Lehramte und zum Dienste der Gemeine bestimmten Personen und von einer feierlichen Einweihung derselben die Rede ist. Das Amt und die Bestimmung zu demselben und zur Ausübung der damit verbundenen Pflichten wird durch *κλῆρος*, und die Ausübung selbst, zur Ehre Gottes und des Heilandes und zum Besten der Gemeine, durch *διακονία* bezeichnet. Das Wort *χειροτονία*, der später allgemein gewordene Kunstausdruck, kommt zwar nicht vor, wohl aber das Zeitwort *χειροτονέω* (Apostg. XIV, 23. 2. Cor. VIII, 19.) und *προχειροτονέω* (Apostg. X, 41.) in der Bedeutung von *eligere, constituere.* Der öffentliche Act der Einsetzung geschieht unter Gebet (*προσευχή*) und Handauflegen (*ἐπίθησις τῶν χειρῶν*), nach vorhergegangenen Fasten (*νηστεία*). Diese drei Stücke sind auch immer als wesentlich bei der Ordination betrachtet worden, und die evangelische Kirche hat auch die beiden ersten beibehalten.

Dagegen findet man im N. T. keine Spur von einer Einsegnung der Ehe oder von einer kirchlichen Hochzeit-Feier. Die Hochzeit zu Kana (Joh. II, 1—11) kann nicht hierher gerechnet werden. Höchstens kann daher die noch jetzt häufig bestehende Sitte, die Hochzeit am Dinstage (die Martis) zu feiern, hergeleitet werden, weil es Joh. II, 1. heisst: *τῇ ἡμέρᾳ τῇ τρίτῃ.* Selbst Brissonius (de ritibus nupt. Antiquit. lib. I. c. 18.), Hildebrand (de nuptiis vet. Christ.), Schelwig (de antiquitate consecrationis nuptialis. 1689. 4.) und andere Schriftsteller, welche für die jetzige Kirchenordnung das höchste Alterthum in Anspruch nehmen, müssen einräumen, dass in allen die Ehe betreffenden Punkten blos die jüdische Observanz angenommen werden könne.

Dasselbe gilt auch von der Todten-Feier, worüber sich im N. T. nichts findet, was nicht schon im A. T. und in der jüdischen Praxis, wie sie beim Anfange des Christenthums

war, seinen Grund hätte. Daher ist auch dieser Punkt (eine Ableitung der christlichen Kirchengebräuche beim Todten-Amte) in der reichhaltigen Monographie von J. E. Franzen: Antiquitatum circa funera, et ritus vet. Christianorum quovis tempore in ecclesia observat. Libri VI. Lips. 1713. 8., so wie auch in andern Schriften über diesen Gegenstand ganz mit Stillschweigen übergangen. Dagegen kann man in der Stelle Jakob. V, 14 ff. den Charakter einer christlich-liturgischen Handlung nicht verkennen. Dass die hier beschriebene, von den Aeltesten unter Gebet zu verrichtende, Salbung der Kranken mit Oel nicht das unter dem Namen *unctio extrema* (unctio infirmorum) und *εὐχέλαιον* von der römisch-katholischen und griechischen Kirche angenommene Sacrament der letzten Oelung sei, ist von den protestantischen Dogmatikern und Polemikern wiederholt bewiesen worden, und selbst berühmte katholische Schriftsteller (Fleury, Pagi u. A.) geben zu, dass der biblische Grund nicht haltbar sei. Allein ein Ritus des apostolischen Zeitalters war es auf jeden Fall; aber ein Ritus, wovon, weil er sich auf die ausserordentlichen Geistes- und Wundergaben bezog, und weil kein Befehl zur Anwendung für die folgenden Zeiten gegeben ward, in der alten Kirche fast gar keine Spuren vorkommen, so dass er erst seit dem XII. Jahrhundert Allgemeinheit zu erlangen anfängt. Die in der evangelischen Kirche gebräuchliche Kranken-Communion kann als ein Surrogat betrachtet werden. Hierin hat man einen abermaligen Beweis, dass mehrere gottesdienstliche Gebräuche der Ur-Kirche entweder ganz abgeschafft, oder doch auf mehrfache Art und Weise modificirt wurden.

Von gottesdienstlichen Zusammenkünften und Versammlungs-Oertern der Christen ist im N. T. oft die Rede, ohne dass sich über Lokal- und Zeitverhältnisse etwas Allgemeines und Zuverlässiges bestimmen lässt. An solche für die religiösen Versammlungen eingerichtete Gebäude, wie unsere Kirchen sind, ist auf keinen Fall zu denken, und das so oft vorkommende Wort *ἐκκλησία* wird niemals in diesem Sinne gebraucht. Die von den Aposteln geleiteten Versammlungen der Gläubigen kamen bald im Tempel (Apostg. II, 46. III, 1. V, 20. 21. u. a.), bald in den Synagogen (Apostg. IX, 20. XIII, 5. 14. u. a.), bald in verschiedenen Privathäusern (*κατὰ τοὺς*

οἴκους, und κατ' οἶκον, Apostg. II, 46. XII, 5. 12. XX, 7.) und Proseuchen, je nachdem Gelegenheit und Umstände waren, zusammen. Aus einigen Stellen (Apostg. I, 13. II, 1. XII, 12. XIX, 10. XX, 7. XXVIII, 30. 31. Röm. XVI, 5. 1 Cor. XVI, 19. u. a.) ergiebt sich, dass die Zusammenkünfte in gewissen Häusern und Lokalen regelmässig, und eine Zeit lang (zuweilen zwei Jahre hindurch) beständig Statt fanden; allein es waren diess entweder gemiethete, oder freiwilllig eingeräumte Lokale, auf welche die Gesellschaft keinen Eigenthums- oder Besitz-Titel hatte. Es waren auf jeden Fall nur solche Interims-Kirchen, wie sie auch in neuern Zeiten blos tolerirten Religions-Parteien in Ländern, wo eine bestimmte Religion und Kirche die herrschende war, verstattet wurden. Nicht einmal solche Gnaden-Kirchen, wie sie Karl XII. von Schweden den protestantischen Schlesiern stipulirte, waren sie zu nennen, weil sie sich auf keine landesherrliche oder obrigkeitliche Concession gründeten.

Was Mede und Ciampini (Ciambini) über die Kirchen im apostolischen Zeitalter vorbringen, beruht theils auf Conjecturen, theils auf unzuverlässigen Quellen. Von der letztern Art ist die von Ciampini (vet. monumenta. Rom. 1690. T. I. c. 17 u. 18) benutzte Stelle aus Clement. Rom. Recognit. lib. X. §. 71, um zu beweisen, dass der Fürst Theophilus von Antiochien, welchem Lukas seine Apostel-Geschichte dedicirt haben soll, die ihm zugehörige Basilica der dortigen aus Juden und Heiden-Christen bestehenden Gemeine überwiesen und dass dort die berühmte Cathedra Petri, deren Andenken durch ein besonderes Fest gefeiert wird, gestanden habe. Eben so verhält sich's mit der römischen Basilica Laterani, mit dem in eine Kirche verwandelten Palast des Senators Pudens und mit andern Gebäuden, welche schon zu einer Zeit förmlich eingerichtete Kirchen der Christen gewesen sein sollen, wo doch diese noch ἐν διασπορᾷ lebten.

Auch über die Zeit der gottesdienstlichen Versammlungen, sowohl über Tag, als über Stunde und Dauer, findet man keine feste Bestimmung. Wenn Apostg. II, 46. und sonst von täglichen Versammlungen (καθ' ἡμέραν) die Rede ist, so scheint diess von den Juden-Christen, welche anfangs noch

in der Tempel- und Synagogal-Gemeinschaft blieben, und die festgesetzte Gebets-Stunde (Apostg. III, 1: *τὴν ὥραν τῆς προσευχῆς τὴν ἐννάτην*) beobachteten, verstanden werden zu müssen. Wenn in der Apostelgeschichte und in den apostolischen Briefen mehrmals einer Fest-Feier und namentlich des Oster- und Pfingst-Festes erwähnt wird, so ist an keine christliche, sondern an eine noch beibehaltene jüdische Feier zu denken. Für die Heiden-Christen galt diese Einrichtung gewiss nicht, wenigstens nicht als Regel und Vorschrift, weil ihnen sonst das jüdische Joch (nach Paulus Galat. IV, 9. 10. u. a.) wäre aufgelegt worden. Was aber hierüber angeordnet, oder als Sitte eingeführt worden, ist ungewiss. Nur so viel lässt sich aus zwei Stellen beweisen, dass am ersten Tage der Woche, d. h. am Sonntage, von einigen Christengemeinen gottesdienstliche Versammlungen gehalten und Eucharistie und Agapen gefeiert wurden. Denn dass *μία τῶν σαββάτων* für *πρώτη τῶν σαββάτων* stehe und den auf den Sabbath folgenden, oder ersten Wochen-Tag bezeichne, ist ausgemacht. An diesem Tage nun wurde, nach Apostg. XX, 7 ff., in der Christen-Gemeine zu Troas ein mit der Abendmahls-Feier (*τοῦ κλάσαι ἄρτον*) verbundener Abend-Gottesdienst gehalten, welcher durch den Vortrag des Apostels Paulus (*διελέγετο αὐτοῖς*) bis gegen Mitternacht, ja sogar bis gegen Morgen (v. 11), ausgedehnt wurde. Ueber diese Stelle macht Olshausen (Commentar über das N. T. II. B. 2. Aufl. S. 812) folgende Bemerkung: „Diese Erzählung ist insofern interessant, als sie zuvörderst ein Beispiel einer nächtlichen Versammlung darbietet, und sodann andeutet, dass die Sonntags-Feier schon in der apostolischen Zeit Statt fand, wofür auch noch 1 Cor. XVI, 2. spricht. Offenbar nämlich leitet der Zusammenhang darauf, dass der Apostel noch den Sonntag mit der Gemeine feiern und das Abendmahl nebst der Agape mit ihr halten wollte, ehe er Troas verliess. Die natürlichste Annahme ist, dass gleich von den ersten Anfängen der Kirche an die Gläubigen den Tag der Auferstehung des Herrn auszeichneten und durch feierliche Versammlungen begingen. Dadurch verbreitete sich denn gleichmässig zu Juden- und Heiden-Christen die Feier dieses Tages."

In dieser Stelle verdient aber auch noch dasjenige, was

über das Lokal und über die Erleuchtung gesagt wird, Aufmerksamkeit. Es heisst V. 8: *Ἦσαν δὲ λαμπάδες ἱκαναὶ ἐν τῷ ὑπερῴῳ, οὗ ἦσαν συνηγμένοι.* Für eine blos müssige, überflüssige Notiz kann man diese Worte schwerlich halten, da es sich wohl von selbst verstand, dass die nächtliche Versammlung nicht im Dunkeln gehalten würde, wie denn auch in ähnlichen Fällen, besonders bei der Einsetzung des Abendmahls, diess vorausgesetzt wird. Der Referent muss also wohl die Absicht gehabt haben, damit eine ungewöhnliche Erleuchtung, sei es zur Ehre des Tages, oder zur Feier der Eucharistie, anzudeuten. Wenn das Wort *ἱκαναί* auch die Uebersetzung Luthers „viel" gestattet, so ist doch die Bedeutung von erforderlich, angemessen u. s. w. hier die nächste und passendste. So ist auch V. 37. der *ἱκανὸς κλαυθμός* eine Aeusserung des Schmerzes, wie sie bei der Trennung von einem so verehrten und geliebten Manne nicht anders zu erwarten war. Uebrigens stimme ich Olshausen (a. a. O.) auch darin bei: „Die vielen Fackeln dienten wohl nicht blos zur Erleuchtung, sondern auch zum Schmuck. Bekanntlich feiern die Juden noch ihre Sabbathe mit vielen Lichtern." Man hätte hier also allerdings das älteste Zeugniss vom Gebrauch des Lichtes bei der Eucharistie; obgleich nicht vergessen werden darf, dass hier von einer Nacht-Feier die Rede ist. Aber als Erinnerung an die Einsetzung konnte der Lichtgebrauch auch bei der Tag-Feier sehr zweckmässig beibehalten werden.

Wenn man die gleich Eingangs erwähnten liturgischen Formeln, welche jedoch nicht im liturgischen, sondern fast alle nur im historischen Zusammenhange vorkommen, abrechnet, so enthält das N. T. für keine gottesdienstliche Handlung irgend ein bestimmtes Formular; und es bleibt auffallend, dass weder die Tauf-Formel noch das Gebet des Herrn wiederholt werden. Blos in Ansehung der Distributions-Formel bei der Communion macht die Stelle 1. Cor. XI, 24. 25. eine Ausnahme, obgleich auch hier die wörtliche Uebereinstimmung mit Matth. XXVI, 26—28. Marc. XIV, 22—26. und Luk. XXII, 14—20. vermisst wird — ein Umstand, worauf die liturgischen Buchstäbler nicht genug zu achten pflegen. -

So wenig man aber ein Beispiel von Formal-Liturgie fin-

det, eben so wenig lässt sich etwas Sicheres über die Material- und Instrumental-Liturgie bestimmen. Da das Abendmahl bei der Passah-Feier eingesetzt ward, so ist allerdings anzunehmen, dass ὁ ἄρτος (denn auf den Artikel, wie er Matth. XXVI, 26. und auch Apostg. II, 42. bedeutungsvoll gesetzt ist, ist allerdings viel Gewicht zu legen *]), dasselbe Brodt war, welches beim Passah gebraucht wurde, folglich ungesäuertes Brodt (ἄζυμον) und in der Form der Mazoth (מַצּוֹת, ungesäuerte Kuchen oder Fladen), welche gebrochen wurden (κλώμενον). Dasselbe gilt von τὸ ποτήριον, (כּוֹס, dem Trinkgeschirr, Becher, Kelch), welcher einer von den beim Passah gebräuchlichen Bechern (von Glas oder Holz) sein musste. Ob der Wein daraus pur, oder mit Wasser vermischt (κρᾶμα oder σύγκραμα) getrunken wurde, ist eine in spätern Zeiten stets wiederholte und nie ganz entschiedene Streitfrage.

Von Utensilien und Geräthschaften bei der Taufe finden wir gar keine Spur, und an Taufbrunnen, Taufbecken (κολυμβήθρα, piscina, balneum) u. a. ist schon darum nicht zu denken, weil die im N. T. erwähnten Tauf-Handlungen entweder in Flüssen und Bächen, oder in Privathäusern vorgenommen wurden, und da wir nirgends eine nähere Beschreibung des Tauf-Ritus finden, weshalb auch späterhin die Meinungen über den *ritus immersionis* und *ritus adspersionis*, so wie über andere Ceremonien: Salbung, Lichter, Zeugen u. s. w. immer verschieden blieben.

Von einer gottesdienstlichen Kleidung oder geistlichen Amtstracht endlich ist nirgends die Rede. Dass der φαιλόνης (φελόνης, penula, paenula, pallium) des Apostels Paulus (2. Timoth. IV, 13.) nicht hierher gehöre, und dass die Traditionen von den Leibröcken und goldenen Stirnbändern (Lamiae) der Apostel Jakobus und Johannes keinen hinlänglichen Geschichtsgrund haben, kann jetzt als die allgemein angenommene Meinung betrachtet werden.

---

*) Mit Recht vertheidigt Fritzsche (Commentar. in Matth. p. 767—68.) den von Lachmann u. a. weggelassenen Artikel, wenn man ihm auch nicht in der Uebersetzung: „sumsit Jesus certum illum panem h. e. ex duobus alterum," wenigstens was den letzten Satz betrifft, beistimmen möchte.

So viel ist gewiss, dass die im N. T. gegebenen Nachrichten über den christlichen Gottesdienst nur sehr kurz und unvollständig sind, und dass es eine vergebliche Mühe sein würde, aus dem N. T. eine Kirchen-Agende zu Stande zu bringen *). Was der Apostel Paulus im ersten Briefe an die Korinther K. XI—XIV, welche vier Kapitel in näherem Zusammenhange stehen und ein Ganzes ausmachen, vorträgt, kann allerdings als eine Art von Kirchen-Ordnung betrachtet werden; aber, wohl zu merken, nur als eine Korinthische Kirchen-Ordnung. Denn alles hat den Charakter der Zeit- und Lokal-Verhältnisse und bezieht sich auf die in dieser Gemeine ausgebrochenen Störungen, Unordnungen und Excentricitäten, welche zwar durch die Autorität des Apostels für den Moment abgestellt wurden, späterhin aber auf's neue ausbrachen, wie man aus Clementis Rom. Epist. I. ad Corinth. (dessen Abfassung zwischen 94—96 gesetzt wird) ersehen kann. Aber schon Chrysostomus klagte über die Dunkelheit dieses ganzen Abschnittes, und erkannte die Unmöglichkeit, die gegenwärtigen Verhältnisse darnach zu beurtheilen. Er beginnt Homil. XXIX. in 1. Epist. ad Corinth. mit den Worten: *Τοῦτο ἅπαν τὸ χωρίον σφόδρα ἐστὶν ἀσαφές, τὴν δὲ ἀσάφειαν ἡ τῶν πραγμάτων ἄγνοιά τε καὶ ἔλλειψις ποιεῖ τῶν τότε μὲν συμβαινόντων, νῦν δὲ οὐ γενομένων.* Und in diese Klage stimmen auch die neuern Erklärer dieses Briefes ein. Vgl. L. J. Rückert's Briefe Pauli an die Kor. Th. I. Leipz. 1836. S. 320. ff. Blos der Schluss (XIV, 33 ff.) hat eine allgemeine Anwendung gefunden, und auf den verordneten Ausschluss der Weiber vom Lehramte haben sich die Kirchenväter und Synoden stets berufen. Die beiden Sentenzen: *Οὐκ ἐστὶν ἀκατα-*

---

*) In den Miscell. Lips. T. VIII. Observ. 165. §. 12 seqq. befindet sich eine Abhandlung von M. Jo. Erdmann Bieck, worin der Versuch gemacht wird, eine biblische Kirchen-Agende, besonders aus den Paulinischen Schriften zusammenzustellen. Ich habe diese Abhandlung nicht zur Einsicht erlangen können, sondern kenne sie nur aus der allgemeinen Relation über den Gegenstand und Inhalt derselben in J. Ge. Pertschen's Vers. einer Kirchen-Historie des ersten Jahrhunderts. Leipzig 1736. 4. S. 377. N. i. Sie enthält schwerlich viel Erhebliches, weil sie sonst gewiss mehr Aufmerksamkeit erregt haben würde.

στασίας ὁ Θεός, ἀλλ' εἰρήνης (XIV, 33.) und: Πάντα εὐσχημόνως καὶ κατὰ τάξιν γινέσθω (XIV, 40.) sind allerdings ein Regulativ für alle Zeiten und Umstände, und der von allen Kirchenparteien und besonders auch von der evangelischen Kirche anerkannte Proto-Kanon der Liturgie; allein bei der Anwendung auf's Einzelne entstanden von jeher Zweifel und Schwierigkeiten, über deren Lösung und Beseitigung man sich nicht vereinigen konnte und deren Folge die zahlreichen liturgischen Streitigkeiten waren.

Dass die mehrern Aposteln zugeschriebenen liturgischen Anweisungen und Sammlungen nicht von den Aposteln herrühren, deren Namen sie führen, auch nicht in ihrer jetzigen Form im apostolischen Zeitalter geschrieben worden, ist gegenwärtig von den vorzüglichsten Gelehrten aller Confessionen angenommen, und nur selten findet sich noch ein schwacher Versuch, die Aechtheit derselben wider alle Regeln der Kritik zu behaupten. Blos in der griechisch-orientalischen Kirche hat die abendländische Kritik bis jetzt noch keinen Eingang gefunden, und wenn man auch nicht so weit geht, wie die Aethiopier und Abyssinier, welche ihre Liturgie für ein Werk Christi und der Jungfrau Maria und als Anhang des N. T. betrachten, so wird doch die Liturgie des Jakobus einstimmig als ein authentischer Nachlass desselben angenommen, obgleich die Redaction derselben durch Basilius d. Gr. und Chrysostomus im kirchlichen Gebrauch ist. Hiervon wird weiterhin ausführlicher zu handeln sein. Hier ist blos zu bemerken, dass diese Liturgien kein Document des apostolischen Zeitalters sind.

II.

Stadium des zweiten Jahrhunderts.

Im Wesentlichen zeigt sich in der Liturgie dieses Zeitraums keine Veränderung. Die schon von den Aposteln vorbereitete und theilweise zu Stande gebrachte Vereinigung der Juden- und Heiden-Christen machte von der Zeit an, wo die Vorsehung durch die letzte Katastrophe des jüdischen Staates ihren Willen, dass eine neue Ordnung der Dinge durch

das Christenthum beginnen sollte, deutlich erklärt zu haben schien, immer erfreulichere Fortschritte, und schon von der Mitte dieses Jahrhunderts an konnte man den festen Bestand und Verband einer katholischen Kirche annehmen.

In den Schriften der apostolischen Väter finden sich überall Beziehungen auf diese Union und Ermahnungen an die Gemeinen, an derselben festzuhalten und sich nicht durch Irrlehrer und Eintrachtsstörer davon abwendig machen zu lassen. Nächst Clemens Romanus (im ersten Briefe an die Korinther) ist es vorzüglich Ignatius, welcher stets darauf dringt, das Band der kirchlichen Vereinigung nicht zu lösen, und durch die noch immer vorherrschende Anhänglichkeit an den Judaismus sich nicht um das schöne Gut der evangelischen Freiheit bringen zu lassen. Auf der andern Seite sind die in seinen Briefen stets wiederkehrenden Ermahnungen, den Anordnungen des Bischofs, der Presbyter und ihrer Gehülfen willig Folge zu leisten, in unverkennbarer Beziehung auf die Heiden-Christen, welche den κλῆρος (ordo ecclesiasticus) für ein ihnen fremdartiges, aus dem Judenthume abstammendes und die christliche Freiheit beschränkendes Institut hielten, geschrieben. In jedem seiner sieben für ächt gehaltenen Briefe findet man dieses Thema abgehandelt. Unter die vorzüglichsten Stellen aber gehören: Epist. ad Magnes. §. 8: *Μὴ πλανᾶσθε ταῖς ἑτεροδοξίαις, μηδὲ μυθεύμασιν τοῖς παλαιοῖς, ἀνωφελέσιν οὖσιν· εἰ γὰρ μέχρι νῦν κατὰ νόμον* [Ἰουδαϊσμὸν] *ζῶμεν, ὁμολογοῦμεν χάριν μὴ εἰληφέναι· οἱ γὰρ θειότατοι προφῆται κατὰ Χριστὸν Ἰησοῦν ἔζησαν.* Ibid. §. 9: *Εἰ οὖν ἐν παλαιοῖς πράγμασιν ἀναστραφέντες εἰς καινότητα ἐλπίδος ἦλθον, μηκέτι σαββατίζοντες, ἀλλὰ κατὰ κυριακὴν ζωὴν ζῶντες* *) etc. Ibid.

*) Schon die alte lateinische Uebersetzung bei Cotelier hat: *juxta Dominicam viventes*, und Wocher (die Briefe des heiligen Ignatius von Antiochien. 1829. S. 49.) bemerkt ganz richtig, dass *κυριακὴ ζωή* so viel sei als der Sonntag, welcher auch Apokal. I, 10. *κυριακὴ ἡμέρα* heisse, und dass das bedeutungsvolle Wort *ζωή* das Andenken an die Auferstehung des Heilandes bezeichnen solle. Die von C. C. L. Franke (de diei Dominici apud vet. Christ. celebratione. Halae 1826. 8. p. 30 seqq.) dagegen vorgebrachten Gründe sind von keiner grossen Erheblichkeit. Denn wenn man auch zugiebt, dass hier *σαββατίζειν* nur so viel sei, als *more judaico vivere*, und *κατὰ κυριακὴν ζωὴν ζῶντες vitam christianam agentes*:

§. 10: *Ἄτοπόν ἐστιν, Χριστὸν Ἰησοῦν καλεῖν, καὶ ἰουδαΐζειν. Ὁ γὰρ Χριστιανισμὸς οὐκ εἰς Ἰουδαϊσμὸν ἐπίστευσεν, ἀλλὰ Ἰουδαϊσμὸς εἰς Χριστιανισμόν, ὡς πᾶσα γλῶσσα πιστεύσασα εἰς Θεὸν συνήχθη.* Epist. ad Philadelph. §. 5. §. 6. §. 8: *Πιστεύω τῇ χάριτι Ἰησοῦ Χριστοῦ, ὃς λύσει ἀφ' ὑμῶν πάντα δεσμόν. Παρακαλῶ δὲ ὑμᾶς μηδὲν κατ' ἐριθείαν πράσσειν, ἀλλὰ κατὰ Χριστομαθίαν* (disciplinam christianam). *Ἐπεὶ ἤκουσά τινων λεγόντων, ὅτι ἐὰν μὴ ἐν τοῖς ἀρχείοις [ἀρχαίοις] εὕρω, ἐν τῷ εὐαγγελίῳ οὐ πιστεύω· καὶ λέγοντός μου αὐτοῖς, ὅτι γέγραπται, ἀπεκρίθησάν μοι, ὅτι πρόκειται**). *Ἐμοὶ δὲ ἀρχεῖα [ἀρχαῖα] ὁ σταυρὸς αὐτοῦ, καὶ ὁ θάνατος, καὶ ἡ ἀνάστασις αὐτοῦ, καὶ ἡ πίστις ἡ δι' αὐτοῦ· ἐν οἷς θέλω ἐν τῇ προσευχῇ ὑμῶν δικαιωθῆναι.* §. 9. Epist. ad Smyrn. c. 8: *Ὥσπερ ὅπου ἂν ᾖ Χριστὸς Ἰησοῦς, ἐκεῖ ἡ καθολικὴ ἐκκλησία. Οὐκ ἐξόν ἐστι χωρὶς τοῦ ἐπισκόπου οὔτε βαπτίζειν, οὔτε ἀγάπην ποιεῖν.*

Auch die nachfolgenden Schriftsteller und Kirchenvorsteher sind eifrige Freunde und Beförderer dieser Union, und es lässt sich nicht verkennen, dass Justinus, Irenäus, Tertullianus u. a. am meisten dazu beigetragen haben, die katholische Kirche innerlich und äusserlich immer mehr zu befestigen und vollkommener zu gestalten. Schon in der Mitte des dritten Jahrhunderts konnte der auch als Märtyrer berühmte Bischof

---

so kann doch weder der Sabbath noch Sonntag davon ausgeschlossen werden. Noch weniger lässt sich annehmen, dass Ignatius nicht die Absicht gehabt habe, die Sabbath-Feier zu widerrathen. Wie hätte er diess thun können, ohne mit sich selbst in Widerspruch zu gerathen?

Die Weglassung von *ζωήν*, als Interpolation, ist nicht zu billigen; auch würde alsdann der Artikel *τὴν κυριακήν* stehen müssen. Die Conjectur Usser's: *κατὰ τὴν κυριακὴν ἑορτάζοντες* ist auf jeden Fall zu gewagt.

*) Wenn man *πρόκειται*, mit Hesychius, für *παράκειται* nimmt und durch *praeteriit* (wie *παρακείμενος χρόνος*, tempus praeteritum) übersetzt, so scheinen alle Schwierigkeiten, welche die Ausleger in dieser Stelle finden, beseitigt werden zu können. Zwischen *ἀρχείοις* und *ἀρχαίοις* ist kein Unterschied, sondern beide bedeuten alte Schriften, Urkunden u. a. und hier das A. T. Nur als ein Wortspiel wäre *ἀρχεῖον* in der Bedeutung Archiv, worin es auch Euseb. hist. eccl. lib. I. c. 13. u. a. gebraucht wird, zu nehmen, obgleich auch diess nicht recht passt, wie Wocher a. a. O. S. 64 ff. gut gezeigt hat.

von Karthago Cyprianus in seiner Schrift *de unitate ecclesiae*, so wie in seinen Briefen die katholische Kirche als ein wohl organisirtes Ganzes, als Gegensatz von den durch Lehre und Gebräuche verschiedenen und abgesonderten Häretikern, darstellen.

Sieht man nun aber auf die im Cultus und in der Verfassung dieser unirten Kirche hervortretenden Erscheinungen und Formen, so bestehen sie hauptsächlich in Folgendem:

1) Die im N. T. nur dreimal vorkommende Benennung *Χριστιανοί* (Christiani) wurde nun der officielle und allgemeine Name der ganzen Gesellschaft, da man die Erfahrung gemacht hatte, dass die andern, bisher gebräuchlichen Benennungen *ἅγιοι, ἐκλεκτοί, πιστεύσαντες, πιστοί, ἀδελφοί, μαθηταί, Γαλιλαῖοι, Ναζαραῖοι* u. a. theils zu unbestimmt, theils zu zweideutig oder gar verächtlich waren. Dass *Χριστιανοί* der allgemeine und die katholische Kirche bezeichnende Name sein sollte, bezeugen Ignat. Epist. ad Smyrn. §. 8. Justin. Mart. Apol. I. p. 122. 124. Epiphan. Haeres. XLII. p. 366. u. a. Vgl. Denkwürdigk. aus der chr. Archäol. Th. X. S. 4. ff.

2) Als das wesentlichste Erforderniss der Union wird die Anerkennung und Anwendung des biblischen Doppelt-Kanon's aufgestellt, wodurch die Schriften des A. und N. T. zu Einer gemeinschaftlichen Religions-Urkunde, Regel und Richtschnur des christlichen Glaubens und Lebens und als Haupt-Quelle alles christlichen Unterrichts angenommen werden. Durch diese Bestimmung werden die Nazaräer, Ebioniten und andere Anhänger des Mosaischen Ceremonial-Gesetzes, welche die Autorität der Heiden-Apostel und ihrer Schriften nicht anerkennen wollten, eben so gut, wie die verschiedenen Familien und Sekten der Gnostiker, welche das A. T. verwarfen, von der Verbindung ausgeschlossen. Diess ist auch der Grund, warum noch später von Synoden und Kirchenvätern immer die Vorschrift, den Unterricht nach den Schriften beiderlei Bundes zu ertheilen, wiederholt und ein Verzeichniss der kanonischen Bücher mitgetheilt wurde.

3) Dass man schon in diesem Jahrhundert eine mit dem N. T. übereinstimmende Regula fidei, oder ein Symbolum, worauf man die Aufzunehmenden verpflichtete, und woran man den

ganzen Unterricht anknüpfte, gehabt habe, beweist die Uebereinstimmung und Bestimmtheit, womit Iren. contr. haeres. lib. I. c. 10. Tertull. de praescript. haeret. c. 13. de veland. virg. c. 2. adv. Prax. c. 2. u. a. als von einer ausgemachten, schon längst bekannten und üblichen Sache reden. Mag also auch das apostolische Symbolum nach der Recension, wie es seit dem IV. Jahrhundert in allgemeine Geltung kam, erst später entstanden sein, und mag auch die noch jetzt fortdauernde Streitfrage über das Verhältniss desselben zur heiligen Schrift und zur Tradition immerhin unentschieden bleiben, so kann doch über das Dasein und den kirchlichen Gebrauch einer im Wesentlichen vollkommen übereinstimmigen Glaubens-Regel nicht der mindeste Zweifel herrschen. Der Schluss dieses Symbolums: *Sanctam Ecclesiam Catholicam, Sanctorum communionem, remissionem peccatorum, carnis resurrectionem, et vitam aeternam* (welchem das Symbolum Nicenum die erweiterte Formel gab: Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum; et exspecto resurrectionem mortuorum et vitam futuri saeculi) — war zuverlässig schon die Regel und Formel der katholischen Kirche des zweiten Jahrhunderts.

4) Aber nicht blos in der Regula fidei, sondern auch in Verfassung und Gebräuchen ward Harmonie und Anschliessung an die von den Aposteln gestifteten Gemeinen gefodert. Diess ist ein Lieblings-Thema des Irenäus in seiner Schrift wider die Häretiker. Lib. I. c. 10. seqq. lib. III. c. 3. seqq. u. a. Auch in Tertull. de praescript. haeret. c. 36. findet man hierüber eine merkwürdige Aeusserung. Age jam — — percurre *ecclesias apostolicas*, apud quas ipsae adhuc *cathedrae Apostolorum* suis locis praesidentur, apud quas *authenticae literae eorum* recitantur, sonantes vocem, repraesentantes faciem. Proxima tibi est Achaja? habes *Corinthum*. Si non longe es a Macedonia, habes *Philippos*. Si potes in Asiam tendere, habes *Ephesum*. Si autem Italiae adjiceris, habes *Romam*: unde nobis quoque auctoritas praesto est statuta. Felix ecclesia, cui totam doctrinam Apostoli, cum sanguine suo profuderunt; ubi Petrus passioni Dominicae adaequatur; ubi Paulus Johannis (Baptistae) exitu coronatur; ubi Apostolus Johannes, postea quam in oleum

igneum demersus, nihil passus est, in insulam relegatur. Videamus, quid dixerit, quid docuerit. Cum *Africanis* quoque ecclesiis contestatur: unum Deum novit, creatorem universitatis, et Christum Jesum, ex virgine Maria, filium Dei creatoris, et carnis resurrectionem. *Legem et Prophetas cum evangelicis et apostolicis literis miscet. Inde portat fidem, aqua signat, sancto Spiritu vestit, Eucharistia pascit, martyrium exhortatur: et ita adversus hanc institutionem neminem recipit. Haec est institutio* etc. Hier sind alle Hauptpunkte der kirchlichen Union angegeben.

5) Wenn auch nicht erwiesen werden kann, dass die Kinder-Taufe als Kirchen-Gesetz angeordnet und als allgemeiner Ritus eingeführt war, so musste sie doch schon häufig Statt finden. Sonst hätte Origenes (Homil. VIII. in Levit.) nicht schreiben können: *Secundum ecclesiae observantiam etiam parvulis dari baptismum*; und Augustinus hätte sich nicht so bestimmt auf das Ansehen der Apostel und der Gesammt-Kirche berufen können. Am meisten aber spricht der montanistische Eifer, womit sich Tertullianus (de baptismo c. 18.) gegen den Pädobaptismus erklärt, für das Dasein desselben zu und vor seiner Zeit. Nicht zu gedenken, dass man auch beim Irenäus, Clemens von Alexandrien u. a. alten Schriftstellern deutliche Spuren davon findet. Aller Wahrscheinlichkeit nach wurde die Kinder-Taufe zunächst zu Gunsten der Juden-Christen eingeführt, um ihnen gleichsam einen Ersatz für die Beschneidung zu geben. Dass sie diese nur ungern aufgaben, ersieht man aus Apostg. XXI, 20 ff. und Galat. II, 1 ff. Zwar hatte Paulus bestimmt erklärt, dass die Beschneidung aufhören müsse und dass es Unrecht sei: *τὰ ἔθνη ἀναγκάζειν ἰουδαΐζειν* (Galat. II, 14.); da aber selbst die älteren Apostel über diesen Punkt noch zweifelhaft waren, so lässt sich leicht denken, dass sich die von ihnen gestifteten Gemeinen nur sehr schwer an den Grundsatz gewöhnten, welchen Epiphan. Haeres. VIII. (al. XXVIII.) T. I. p. 112. mit den Worten ausdrückt: *Διήρκεσε δὲ ἡ περιτομὴ χρόνῳ ὑπηρετήσασα, ἕως ἡ μείζων περιτομὴ παρεγένετο, τουτέστι τὸ λοῦτρον τῆς παλιγγενεσίας.* Nach demselben Epiphanius Haeres. X. (al. XXX.) T. I. p. 126. hatten die Ebioniten, ausser dem Sabbath, auch noch die Beschneidung beibehalten. Für ängstliche Gemüther schien

daher die Kinder-Taufe um so mehr ein passendes Surrogat zu sein, da ja auch schon das Judenthum seit dem Exil eine stellvertretende Taufe für Weiber und Kinder hatte.

Dass die christliche Taufe an die Stelle der Beschneidung getreten sei, wird von mehrern alten Schriftstellern ausdrücklich gesagt. Der Verfasser des *Dialogus cum Tryphone* (wenn nicht Justinus Martyr, doch ein nur wenig späterer Schriftsteller) drückt sich c. 43. p. 110. ed. Oberth. so aus: *Καὶ ἡμεῖς, οἱ διὰ τούτου προχωρήσαντες τῷ Θεῷ, οὐ ταύτην τὴν κατὰ σάρκα παρελάβομεν περιτομήν, ἀλλὰ πνευματικήν, ἣν Ἐνὼχ καὶ οἱ ὅμοιοι ἐφύλαξαν, ἡμεῖς δέ, διὰ τοῦ βαπτίσματος αὐτήν, ἐπειδὴ ἁμαρτωλοὶ ἐγεγόνειμεν, διὰ τὸ ἔλεος τὸ παρὰ τοῦ Θεοῦ, ἐλάβομεν, καὶ πᾶσιν ἔφετον ὁμοίως λαμβάνειν.* Die letzten Worte gestatten allen (*πᾶσιν*, also nicht blos den Erwachsenen) den Zutritt. Justin. Mart. Apol. I. c. 61. p. 210 seqq. giebt eine Beschreibung des öffentlichen Tauf-Ritus bei Erwachsenen, welche sich aber doch nur an's Allgemeine hält. Dagegen fodert Cyprianus (Epist. LIX. ad Fidum p. 175.) die Kinder-Taufe. Besonders merkwürdig sind die Worte: Nam quod in Judaica circumcisione carnali *octavus dies* observabatur, sacramentum est in umbra atque in imagine ante praemissum, sed veniente Christo veritate completum. Nam quia octavus dies, id est, post sabbatum primus dies, futurus erat, quo Dominus resurgeret, et nos vivificaret, et *circumcisionem nobis spiritalem* daret: hic dies octavus, id est, post sabbatum *primus et Dominicus*, praecessit in imagine. Quae imago cessavit superveniente postmodum veritate, et data nobis spiritali circumcisione. Propter quod neminem putamus a gratia consequenda impediendum esse ea lege, quae jam statuta est, nec spiritalem circumcisionem impediri carnali circumcisione debere, sed omnem omnino hominem admittendum esse ad gratiam Christi etc.

6) Ueber die Feier der Eucharistie kommt bei den apostolischen Vätern nichts Näheres vor. Blos in Ignat. Epist. ad Philadelph. §. 4. Ep. ad Smyrn. §. 7. 8. Ep. ad Ephes. §. 5. 13. 20. wird gefodert, dass die Christen fleissig an der Eucharistie Theil nehmen sollen (Ephes. §. 13: *σπουδάζετε*

πυκνότερον συνέρχεσθαι εἰς εὐχαριστίαν Θεοῦ, καὶ εἰς δόξαν *]), und dass es eine gemeinschaftliche, eine wahre Vereinigung befördernde heilige Handlung sein soll (ad Philadelph. §. 4: σπουδάζετε οὖν μιᾷ εὐχαριστίᾳ χρῆσθαι, d. h. wobei kein Unterschied zwischen Juden- oder Heiden-Christen gemacht wird), und dass die Administration dieser heiligen Handlung nur durch den Bischof oder dessen Stellvertreter geschehen soll.

Hiermit ist sogleich die Erzählung in Euseb. hist. eccl. lib. V. c. 24. zu verbinden, wo gemeldet wird, dass der Bischof Anicetus zu Rom dem anwesenden Bischofe Polykarpus von Smyrna bei der Administration der Eucharistie (welche ihm als Orts-Bischof zukam) seine Stelle, aus Achtung und als Ehrenbezeugung, eingeräumt habe (ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ παρεχώρισεν τὴν εὐχαριστίαν τῷ Πολυκάρπῳ κατ' ἐντροπήν) und dass diese gemeinschaftliche Feier als Beweis gelten sollte, dass, obgleich man sich über die Zeit der Osterfeier, das Fasten und andere Punkte nicht hatte vereinigen können, Friede und Eintracht zwischen den orientalischen und occidentalischen Kirchen dennoch fortdauern sollte.

Die liturgische Beschreibung des Abendmahls, welche Justinus Martyr Apolog. I. c. 65—67. giebt, ist zwar die ausführlichste, welche wir in der alten Kirche finden, aber doch bei weitem nicht vollständig genug, um über so viele hier in Betracht kommende Punkte den erwünschten Aufschluss zu geben. Vgl. Denkwürdigk. aus der chr. Archäol. Th. IV. S. 164—65. Th. VIII. S. 89—94. S. 147. Die Haupt-Momente der Beschreibung sind: 1) Dass diese Feier eine öffentliche ist und dass von einer Absonderung der πιστῶν nichts vorkommt.

---

*) Wenn hier, wie doch alle Uebersetzer (auch der neueste, Wocher S. 34.) thun, εὐχαριστία nicht durch Dank, sondern durch Abendmahl übersetzt werden soll, so glaube ich, dass man δοχὴν statt δόξαν lesen müsse. Das auch im N. T. vorkommende und *epulum* bedeutende δοχή wird sehr oft für ἡ ἀγάπη (Liebesmahl) gebraucht. In Epist. ad Smyrn. §. 8. heisst es: Οὐκ ἐξόν ἐστιν χωρὶς τοῦ ἐπισκόπου, οὔτε βαπτίζειν, οὔτε ἀγάπην ποιεῖν. In der Ausgabe von Is. Vossius (p. 168.) wird diess so angeführt: οὔτε βαπτίζειν, οὔτε προσφέρειν, οὔτε θυσίαν προσκομίζειν, οὔτε δοχὴν ἐπιτελεῖν. Doch setzt V. hinzu: „Haec supposita sunt et irrepserunt ex Constit. Clement. lib. 2. c. 26." Diess mag richtig sein, ohne hierbei etwas zu ändern. In den Constitut. II. c. 28. heisst es: ἀγάπην, ἤτοι δοχήν, ὡς ὁ Κύριος ὠνόμασε.

2) Dass sie als Regel am Sonntage Statt findet *). 3) Dass sie von dem Vorsteher (*προεστῶτι τῶν ἀδελφῶν* d. h. dem *ἐπίσκοπος*), unter Assistenz der Diakonen (*διάκονοι*), und zwar mit bestimmter Erinnerung an die Einsetzungs-Worte und zweimaliger Angabe der von der Gemeine ausgesprochenen liturgischen Formel: Amen! administrirt wird. 4) Dass das Element ein dreifaches ist, und zwar: *ἄρτος, οἶνος, ὕδωρ.* Doch kommt auch c. 65 vor: *ἄρτος, καὶ ποτήριον ὕδατος, καὶ κράματος.* 5) Dass die *διάδοσις* und *μετάληψις* an die Anwesenden, und die Versendung an die Abwesenden unterschieden werden — wovon hier das erste Beispiel vorkommt.

7) Unter die wichtigsten Unions-Punkte muss auch die Sonntags-Feier und die damit in engster Verbindung stehende Oster-Feier gerechnet werden. Ob diese Feier schon im N. T. vorkomme, oder angeordnet sei, worüber von jeher gestritten wurde, kann man dahin gestellt sein lassen. Das Dasein derselben im zweiten Jahrhundert ist ausser Zweifel. Denn wenn man auch bei einigen Zeugnissen des Ignatius entweder gegen die Richtigkeit der Worterklärung, oder gegen die Aechtheit ganzer Stellen und Briefe (besonders gegen die wichtige Stelle Epist. ad Magnes. ed. Voss. p. 57.) Einwendungen machen kann, so wird man doch diesen Schriftsteller schwerlich in einen Vertheidiger des Sabbaths verwandeln können. Man kann daher von ihm ganz abstrahiren, ohne dass man dadurch etwas Wesentliches einbüsst. Der „*status dies, quo ante lucem convenire solent Christiani,*“ wovon Plinius (Epist. X. ep. 97.) redet, ist doch gewiss weit eher, mit Mosheim, Bingham u. a., für den Sonntag, als, mit Böhmer u. a., für den Sonnabend zu halten; da aber auch eine Erklärung übrig bleibt, wornach Plinius weder bestimmt an den Sonntag noch an den Sonnabend gedacht haben könnte (Franke de diei Domin. celebr.

---

*) Nach Euseb. hist. eccl. lib. V. c. 24. hat Irenäus verordnet, dass nur am Sonntage die heilige Feier der Auferstehung des Herrn d. h. das Abendmahl, begangen werden soll (*τὸ δεῖν ἐν μόνῃ τῇ τῆς κυριακῆς ἡμέρᾳ τὸ τῆς τοῦ Κυρίου ἀναστάσεως ἐπιτελεῖσθαι μυστήριον*). Vielleicht ist auch beim Ignatius die *μία εὐχαριστία* so zu nehmen, dass es den Tag bezeichnet, wo nur allein Communion gehalten werden soll. Die *crebra* s. *quotidiana communio* wäre alsdann als spätere Einrichtung zu betrachten.

p. 29), so kann auch dieses Zeugniss eines Nicht-Christen unbedenklich aufgegeben werden.

Der älteste Gewährsmann bleibt auf jeden Fall Barnabas, welcher in seiner Epist. ad Hebr. c. 15. von seinen Lesern fodert, dass sie den Sabbath nicht mehr auf jüdische Art und Weise, welche schon die Propheten gemissbilligt hätten, sondern vielmehr den achten Tag, als den Anfangspunkt der neuen Schöpfung (*ἀρχὴν ἡμέρας ὀγδόης — ὅ ἐστι ἄλλου κόσμου ἀρχήν*) als einen Freuden-Tag feiern sollten. Er schliesst sodann mit der Auffoderung: *Διὸ καὶ ἄγομεν τὴν ἡμέραν τὴν ὀγδόην εἰς εὐφροσύνην, ἐν ᾗ καὶ ὁ Ἰησοῦς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν καὶ φανερωθεὶς ἀνέβη εἰς τοὺς οὐρανούς.* Dieser achte Tag (nach der alten Oekonomie) ist der erste in der neuen Aera und beginnt mit der Auferstehung dessen, der die Auferstehung und das Leben ist. B. sagt nicht, dass die Sabbaths-Feier gänzlich aufhören soll; blos die bisherige, jüdische Feier ist dem Herrn missfällig (*οὐ τὰ νῦν σάββατα ἐμοὶ δεκτά*, wie der Prophet sich ausdrückt). Es ist dasselbe, was im unächten oder interpolirten Briefe des Ignat. ad Magnes. §. 9. gesagt wird: *Μηκέτι οὖν σαββατίζωμεν Ἰουδαϊκῶς — — — ἀλλ' ἕκαστος ὑμῶν σαββατιζέτω πνευματικῶς* — und wo sodann hinzugesetzt wird: *Καὶ μετὰ τὸ σαββατίσαι ἑορταζέτω πᾶς φιλόχριστος τὴν κυριακήν, τὴν ἀναστάσιμον, τὴν ὕπατον πασῶν ἡμερῶν — — ἐν ᾗ καὶ ἡ ζωὴ ἡμῶν ἀνέτειλε, καὶ τοῦ θανάτου γέγονε νικὴ ἐν Χριστῷ.* Dass B. die Benennung *κυριακὴ ἡμέρα* nicht braucht, ist zwar richtig; aber die Bedenklichkeiten, welche Franke (a. a. O. S. 35—39.) erhebt, sind doch gewiss um so weniger von Erheblichkeit, da er selbst die Feier dieses Tages im Zeitalter des B. zugiebt. Er sagt S. 39: „Puto tamen, ex illo inde tempore hunc diem a plurimis et fortasse ab omnibus Christianis solemniter esse observatum. Sed num idem jam Barnabae aetate *dominicus dies* appellatus sit, negaverim magis quam affirmaverim. Profecto haec appellatio nondum ubique cognita et recepta erat.“ Das Letztere hat seine vollkommene Richtigkeit und gilt auch in Ansehung anderer kirchlicher und liturgischer Einrichtungen, welche ihrer Natur und der Zeitverhältnisse wegen kein *ἐφ' ἅπαξ* sein konnten.

Ganz unbezweifelt sind auch die Angaben bei Justinus

Martyr Apol. I. c. 67. p. 222. vgl. Dial. c. Tryph. Jud. p. 34. In der ersten Stelle heisst es: *Τὴν δὲ τοῦ ἡλίου ἡμέραν κοινῇ πάντες τὴν συνέλευσιν ποιούμεθα· ἐπειδὴ πρώτη ἐστὶν ἡμέρα, ἐν ᾗ ὁ Θεὸς τὸ σκότος καὶ τὴν ὕλην τρέψας, κόσμον ἐποίησε· καὶ Ἰησοῦς Χριστὸς ὁ ἡμέτερος σωτὴρ τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ ἐκ νεκρῶν ἀνέστη.* Und diese Beziehung des Sonntags auf die Auferstehung Christi ist auch stets die herrschende geblieben. Denn wenn manche Kirchenväter von der Feier des achten Tages, als Anfangspunkt der neuen Schöpfung, reden, so ist damit keine andere Vorstellungsart, sondern nur eine andere Ausdrucksweise gegeben. Wie schon der Apostel Paulus (1 Cor. XV.) die Lehre von der Auferstehung Christi mit der *ἀνάστασις τῶν νεκρῶν* in unzertrennliche Verbindung setzte, so war auch das Dogma *de resurrectione carnis* das Thema, welches gerade die ältesten Väter, z. B. Justinus Martyr, Athenagoras, Tertullianus u. a. mit besonderer Vorliebe und in eigenen Schriften abhandelten. Dogma und Cultus stehen hier in offenbarer Wechselwirkung.

Auffallend könnte es übrigens sein, dass die katholische Kirche, während sie mit Eifer auf die Abschaffung der Beschneidung dringt, dennoch die Fortdauer der Sabbaths-Feier neben dem Sonntage, besonders in den orientalischen Gemeinen, noch mehrere Jahrhunderte hindurch mit grosser Nachsicht gestattet. Indess überzeugt man sich bald, dass diese Inconsequenz durch die Grundsätze und Observanzen der Häretiker, wo nicht geboten, doch gerechtfertigt und entschuldigt wurden. Die Ebioniten u. a. behielten die Beschneidung bei, während die Doketen und Gnostiker die factische Auferstehung Christi leugneten, den Sabbath verabscheueten und den Sonntag durch Fasten und Kniebeugen entehrten. Die katholische Kirche aber erkannte in dem Sabbath eine göttliche Einsetzung und verwarf blos das dabei eingeschlichene opus operatum, welches die Propheten des A. T. schon getadelt hatten. Deshalb verbot sie an demselben, wie am Sonntage, Fasten und Kniebeugen und nahm blos das Sabbatum magnum vor Ostern von diesem Verbote aus. Constit. Apost. lib. V. c. 20 u. a. Indem man also den Sabbath als den Bruder des Sonntags (wie ihn Gregor. Nyssen. T. III. p. 312.

nennt) betrachtete, wollte man die im Geiste des Christenthums aufzufassende Verbindung zwischen dem alten und neuen Bunde, was ja die Haupttendenz der katholischen Kirche war, auch im Cultus andeuten.

III.

Stadium der Arcan-Disciplin.

In den beiden ersten Stadien sind sämmtliche Cultus-Handlungen öffentliche, und wir finden keine Spur von jener mysteriösen Geheimhaltung, Absonderung und Verbergung und von einer *reticentia sacra* s. *sacrorum*, welche man mit der zwar später erst (seit dem XVII. Jahrhundert) entstandenen, aber jetzt fast allgemein angenommenen Benennung *Disciplina arcani* zu belegen pflegt. Seit dem Ende des dritten Jahrhunderts aber fängt der Cultus an, gerade bei der Administration der beiden Haupt-Sacramente des Christenthums den bisherigen Charakter der Oeffentlichkeit zu verlieren, und einer bisher unbekannten σιωπὴ und ἐπίκρυψις der heiligen Handlungen, so wie einer neuen Eintheilung der Kirchen-Gemeine, Platz zu machen. Und dieses Verhältniss hörte in den folgenden Jahrhunderten so wenig auf, dass es sich vielmehr immer weiter ausbildete, bis sich endlich im VI. und VII. Jahrhundert das Bedürfniss und Interesse daran wieder verlor und die Oeffentlichkeit des Cultus, oder die *sacra publica*, wieder herstellte. Doch blieben seitdem in der Liturgie noch immer Spuren der so lange Zeit die kirchliche Praxis beherrschenden Arcan-Disciplin übrig; ja, es lassen sich selbst in der evangelischen Kirche noch mehrere Ueberreste derselben nachweisen.

Ohne hier auf eine nähere Erörterung dieses in der Geschichte der Liturgie höchst wichtigen Punktes und der dadurch veranlassten Streitfragen einzugehen, werde ich mich auf die Angabe der allgemeinen Gesichtspunkte und Resultate, wie sich mir dieselben, bei fortgesetzten Studien, über den Ursprung, über die Bedeutung und die Ausdehnung dieser Anstalt dargeboten haben, beschränken. Sie lassen sich auf folgende zurückführen:

I. Die erste und nächste Veranlassung zur Arcan-Disciplin scheint allerdings in den Verfolgungen zu liegen. Die beiden Hauptverfolgungen unter Decius und Diocletian hatten nicht nur eine grössere Allgemeinheit und Ausdehnung, sondern waren auch vorzugsweise gegen die christliche Geistlichkeit und die gottesdienstlichen Anstalten und Schriften gerichtet, so dass die Christen genöthiget waren, ihre religiösen Uebungen im Geheimen und Verborgenen vorzunehmen. Insbesondere mussten die öffentlichen Tauf-Acte vermieden werden, weil sie nicht nur für die Täuflinge, sondern auch für die Gemeine gefährlich wurden und der heidnischen Obrigkeit den Ueberführungs-Beweis erleichterten. Auf die Einführung der Tauf-Zeugen und Bürgen (*ἀνάδοχοι*, susceptores, sponsores), wovon man früher keine Spur findet, hatten die Verfolgungen offenbar den nächsten Einfluss. Dasselbe war auch der Fall bei der Feier der Eucharistie bei verschlossenen Thüren, wobei das Beispiel der Jünger Joh. XX, 19. als Vorbild dienen konnte. Allein zwischen diesen geheimen und verborgenen Versammlungen und zwischen der Geheim-Lehre oder Arcan-Disciplin war noch ein grosser Unterschied; indem sich die erstern blos auf die feindseligen Nicht-Christen bezogen, während die letztere zunächst nur die eigenen Mitglieder der Gemeine in Anspruch nahm. Die öffentlichen Versammlungen hatten ihren ungestörten Fortgang in den Provinzen und Gegenden, welche von der Verfolgung verschont blieben (und deren waren doch viele), oder begannen wieder ohne Hinderniss, als die Verfolgungen ganz aufhörten, die christlichen Kirchen und Altäre wieder geöffnet oder hergestellt, und die Christen zur herrschenden Kirche erhoben wurden. Die Arcan-Disciplin hörte aber im Zeitalter Konstantin's d. Gr. so wenig auf, dass sie vielmehr erst seit dieser Periode, besonders im IV. und V. Jahrhundert, ihre eigentliche Vollendung erhielt. Wäre sie blos eine Folge der Verfolgungen gewesen, so würde es nach der Regel gegangen sein: *cessante causa cessat effectus.*

II. Man muss sich daher noch nach einer andern Ursache umsehen, um die Einführung und lange Fortdauer derselben zu erklären. Und diese liegt offenbar in jener ägyptisch-pythagoreisch-platonischen Mysteriosophie, wel-

che besonders im Zeitalter der Ptolemäer in Alexandrien ausgebildet und durch Philo, diesen Lieblings-Schriftsteller der ältesten Kirchenväter, auch der christlichen Kirche empfohlen wurde. Vgl. J. F. Grossmann de Judaeor. disciplina arcani. Lips. 1833. 4. A. F. Dähne's geschichtliche Darstellung der jüdisch-alexandrinischen Religions-Philosophie. Th. I. 1834. S. 83. ff. Aus dieser alexandrinischen Schule stammen die Ausdrücke: *μυστήρια*, *μυστικά*, *μύστης*, *μυσταγωγός*, *μυσταγωγία*, *μύησις*, *ἀμύητος*, *μεμυημένοι*, *τελεταί*, *ἀπόῤῥητα* und ähnliche, welche in den alten Liturgien und bei den Kirchenvätern des IV. und V. Jahrhunderts so häufig vorkommen und zum Theil in einer andern Bedeutung, als sie im Sprachgebrauche des N. T. und der ältesten Kirchenlehrer genommen werden. Daher stammt aber auch die Annahme einer doppelten Unterrichts-Classe und die Absonderung der Gemeine in *κατηχούμενοι* (incipientes, tirones, rudes, nondum baptizati) und *πιστοί* (fideles, initiati, baptizati). Früher gab es nur *οἱ ἔσω* (Christen) und *οἱ ἔξω* (Nicht-Christen); und die erstern wurden blos in *docentes* (Lehrer, sie mochten nun *ποιμένες*, oder *πρεσβύτεροι*, oder *ἐπίσκοποι*, *ἡγούμενοι* u. s. w. heissen) und *discentes* (audientes, *ὁ λαός*, *τὸ ποιμνίον* u. a.) eingetheilt. Aber Euseb. demonstr. ev. lib. VII. c. 2. theilt die letztern in 2 Classen, und giebt *τρία τάγματα* an: 1) *ἡγούμενοι* (clerus). 2) *πιστοί*. 3) *οἱ μηδέπω τῆς διὰ λούτρου παλιγγενεσίας ἠξιωμένοι*. Die letztern sind die *κατηχούμενοι*, welches Wort man um so lieber beibehielt, da es aus dem N. T. stammte.

Dass die alexandrinische Katecheten-Schule (*τὸ τῆς κατηχήσεως διδασκαλεῖον*, *ἡ κατ' Ἀλεξάνδρειαν κατήχησις*, *ἐκκλησιαστικὸν διδασκαλεῖον*, ecclesiastica schola u. a.), welche seit Ende des zweiten Jahrhunderts zu blühen anfing, und nach deren Muster später die Bildungsanstalten zu Cäsarea, Antiochien, Edessa u. a. entstanden, einen grossen Einfluss auf die Einrichtung und Lehrmethode der ganzen Kirche gehabt habe, lässt sich nicht bezweifeln. Das dreifache Werk des Clemens Alexandrinus, eines der vorzüglichsten Lehrer und Vorsteher dieser Anstalt, welches die Titel führt: *Cohortatio ad gentes*, *Paedagogus*, *Stromata*, war der erste Versuch eines christlichen Religions-Unterrichts nach einem dreifachen Lehr-Cursus.

Auch sein Schüler Origenes empfiehlt die Nachahmung der heidnischen Philosophen in Ertheilung eines stufenweisen Unterrichts und in Unterscheidung einer exoterischen und esoterischen Classe. Doch finden wir bei beiden noch keine Ausschliessung der Katechumenen von gewissen heiligen Handlungen und in Beziehung auf Liturgie noch keine Arcan-Disciplin. Die erste Spur davon kommt beim Tertullianus vor. Schon Apologet. c. 7. sagt er in Beziehung auf die Verfolgungen: Si semper latemus, quando proditum est, quod admittimus? Imo a quibus prodi potuit? ab ipsis enim reis non utique, cum vel ex forma omnium mysteriorum silentii fides debeatur. Samothracia et Eleusinia reticentur: quanto magis talia, quae prodita interim etiam humanam animadversionem provocabunt, dum divina servatur — —. Cum semper etiam piae initiationes arceant profanos et ab arbitris arceant. In gottesdienstlicher und liturgischer Beziehung aber tadelt er die laxe Disciplin der Häretiker de praescript. haeret. c. 41.: In primis quis Catechumenus, quis Fidelis incertum est: pariter adeunt, pariter audiunt, pariter orant: etiam ethnici si supervenerint; sanctum canibus, et porcis margaritas, licet non veras, jactabunt. Simplicitatem volunt esse, prostrationem disciplinae, cujus penes nos curam, lenocinium vocant: pacem quoque passim cum omnibus miscent. Nihil enim interest illis, licet diversa tractantibus; dum ad unius veritatis expugnationem conspirent. Omnes tument, omnes scientiam pollicentur. Ante sunt perfecti catechumeni, quam edocti. — — — Ordinationes eorum temerariae, leves, inconstantes. Nunc neophytos conlocant: nunc seculo obstrictos, nunc apostatas nostros, ut gloria eos obligent, quia veritate non possunt. Nusquam facilius proficitur, quam in castris rebellium, ubi, ipsum esse illic, promereri est. Itaque alius hodie Episcopus, cras alius: hodie Diaconus, qui cras Lector: hodie Presbyter, qui cras Laicus. Nam et Laicis sacerdotalia munera injungunt. In der Schrift *de baptismo* nimmt übrigens T. keine Rücksicht auf die Arcan-Disciplin. Auch beim Cyprianus kommt nichts darüber vor, weder in der Schrift *de unitate ecclesiae*, noch in andern Abhandlungen. Doch setzt er das Institut des Katechumenats voraus und verlangt, dass die *Audientes* (oder die erste Classe der Katechumenen) nicht vernachlässigt werden. Epist.

XVIII. p. 41. ed. Fell. Epist. XXIX. p. 55, wo er einen Lector als *Doctor Audientium* d. h. einen Lehrer, welcher sich vorzugsweise mit dem Unterrichte der Katechumenen zu beschäftigen hat, anordnet. Solche Lehrer wurden auch vorzugsweise Katecheten genannt. Als ein solcher wurde Cyrillus von Jerusalem vom Bischof Makarius angestellt. Gewöhnlich wurde ausgezeichneten Diakonen oder Lectoren das Katecheten-Amt übertragen.

Die zahlreichen Zeugnisse aus den Schriften der Kirchenväter und den Synodal-Beschlüssen aus dem IV. und V. Jahrhundert über die Absonderung und Entfernung nicht blos aller Nicht-Christen, sondern auch der Katechumenen von allen kirchlichen Handlungen, welche sich auf die Geheimnisse des Christenthums beziehen, hat Bingham Orig. T. IV. p. 123 seqq. sorgfältig gesammelt.

III. Die nächste Folge dieser so dringend empfohlenen Arcan-Disciplin war nun jene Doppelt-Form des Gottesdienstes, welche unter dem Namen *Missa Catechumenorum* und *Missa Fidelium* bis auf den heutigen Tag in der griechischen und römischen Kirche, wenn auch nicht, wenigstens nicht in seiner Ursprünglichkeit, im kirchlichen Leben, doch im liturgischen Sprachgebrauche sich erhalten hat. Beide sind aber dennoch nicht wesentlich getrennt, sondern machen einen gemeinschaftlichen Gottesdienst aus, an dessen zweiter Hälfte aber nur die Fideles Antheil nehmen dürfen. Diese zweite Hälfte besteht aber in der Abendmahls-Feier, bei welcher kein Katechumen anwesend sein durfte, und deren Entfernung vom Diakonus durch die Formel: *Ite, Missa est* oder eine ähnliche Formel angekündigt, so wie der Wiedereintritt oder jede profane Störung durch das Verschliessen der Thüren verhindert wurde. Auch in der evangelischen Kirche besteht noch häufig die Sitte, dass die Communion (welche stets zum Beschluss des Vormittags-Gottesdienstes gehalten wird) gleichsam einen besondern Act ausmacht, vor dessen Anfange sich die mit Segen entlassene Gemeine entfernt und wobei nur die Communicanten zurückbleiben. Auch das noch häufig gebräuchliche Verschliessen der Thüren erinnert an die ehemalige Mysterien-Feier, nur mit dem Unterschiede, dass keinem Nicht-Communicanten, von

welchem Alter, Stande und Bekenntnisse er auch sein möge, die Anwesenheit verwehrt wird.

Von der Theilnahme der Katechumenen an dem öffentlichen Gottesdienste, oder der *Missa Catechumenorum*, war aber noch der besondere Unterricht in der christlichen Religion, welchen sie als Vorbereitung zur Taufe erhielten, so wie die Leistungen, welche zur Prüfung ihrer Beharrlichkeit und sittlichen Tüchtigkeit von ihnen gefodert wurden, verschieden. Hierauf aber bezog sich die Eintheilung derselben in verschiedene Classen. Ursprünglich, und in der Regel auch später, scheint man sich blos mit zwei Classen: *Audientes* (ἀκροώμενοι oder ἀτελέστεροι) und *Competentes* (συναιτοῦντες oder τελειότεροι, perfectiores) begnügt zu haben; zu manchen Zeiten und in manchen Gegenden aber scheint eine grössere Zahl von Proselyten aus dem Juden- oder Heidenthume die Vermehrung der Cötus zum Bedürfniss gemacht zu haben, und daher finden wir zuweilen auch *Substrati* (γονυκλίνοντες) und *Electi* als besondere Classen angeführt. Die Letztern waren die eigentlichen Tauf-Candidaten, während die Erstern entweder noch nicht alle Stationen des Unterrichts oder der Prüfung der Gesinnung und des Wandels zurückgelegt hatten, oder auch aus andern Ursachen noch zurückgestellt waren. Dass die Kinder-Taufe von dieser Zeit an entweder ganz wegfallen, oder nur selten und gleichsam in Nothfällen vorkommen musste, war eine natürliche Folge dieser Einrichtung. Allerdings kommen im dritten und selbst noch im fünften Jahrhundert Beispiele davon vor; allein in solchen Fällen war mit der Taufe auch die Communion verbunden. Zeugnisse für die Kinder-Communion findet man Cyprian. de lapsis p. 125. 132. Constit. Apost. VIII. c. 12. 13. Dionys. Areop. de hierarch. eccl. c. VII. §. 11. Augustin. ep. 23. ep. 106. de peccator. merit. I. c. 20. Auch in spätern Zeiten fand diese Gewohnheit noch häufig Vertheidiger, und in der griechischen Kirche ist sie immer beibehalten worden. Bei solchen Täuflingen und Communicanten musste der Unterricht in einer Nachübung bestehen, deren Schluss zu der Confirmations-Handlung, wie sie noch jetzt in der katholischen und evangelischen Kirche besteht, die Veranlassung gab.

Der sicherste Beweis, dass die entschiedene Mehrzahl der

Tauf-Candidaten aus Erwachsenen bestand, liegt nicht blos in dem Bedürfnisse einer bestimmten Organisation und Classification des Katechumenats, sondern auch in Erbauung und Einrichtung besonderer Baptisterien (Tauf-Kirchen), welche zum Theil in einem grossen Style erbaut waren und welche, nach ausdrücklichen Kirchen-Gesetzen (Concil. Arausic. a. 441. can. 19.), von den Katechumenen vor ihrer Taufe niemals betreten werden durften. Auch lässt sich aus den Katechesen des Cyrillus von Jerusalem, Gregorius von Nyssa, so wie aus der Schrift des Augustinus de catechizandis rudibus leicht darthun, dass bei der Vorbereitung zur Taufe vorzugsweise auf gebildete Katechumenen Rücksicht genommen wurde, und dass man sich durch die oft vorkommenden Benennungen: τέκνα (Kinder) oder rudes (Rohe) nicht irre führen lassen dürfe. Denn durch die erstern werden oft Personen bezeichnet, welche selbst im höheren Alter noch Zöglinge und Kinder der Kirche heissen; und unter letztern werden (wie Augustinus ausdrücklich sagt) selbst Gelehrte verstanden, welche, ungeachtet ihrer sonstigen intellectuellen Vorzüge, doch noch in den Heilswahrheiten des Christenthums unwissend und unbefestigt sind.

Die Hauptveränderung, welche die Arcan-Disciplin im Cultus hervorbrachte, bezog sich auf die Liturgie der Taufe. Hierbei musste fast Alles, was die Vorbereitung und die Tauf-Ritus betraf, neu eingerichtet werden. Die hier nur im Allgemeinen zu bezeichnenden Hauptpunkte, wie sie, Ausnahmen abgerechnet, als Regel in der kirchlichen Praxis dieser Zeit gefunden werden, bestehen in folgenden: 1) Die feierliche Aufnahme unter die Zahl der Katechumenen. 2) Die verschiedenen Classen, Stationen und Uebungen des Katechumenats bis zur Competenz. 3) Die Bestimmung feststehender Tauf-Termine, wovon nur in Nothfällen abgewichen wurde. 4) Die der Aufnahme vorausgehende Prüfung der Religions-Kenntniss, unter der Benennung *Traditio et redditio Symboli.* 5) Die Exorcisation und die Formeln, wodurch die Entsagung des Satans und die Huldigung Christo geleistet wird. 6) Die Einführung des mit Oel (ἔλαιον) bestrichenen und mit dem Zeichen des heiligen Kreuzes bezeichneten Präpa-

randen in den Tauf-Saal, ohne Schuhe und Ober-Kleid, mit verbundenen und sodann wieder enthüllten Augen und Ohren unter der Formel: *Ephphata* (Effeta, ἐφφαθά, Hephata, apperitor, Marc. VII, 34). 7) Die Wendung und Richtung des Täuflings zuerst nach Westen, sodann nach Osten. 8) Die gänzliche Entkleidung des Präparanden, unter Assistenz der Diakonen und Diakonissen (beim weiblichen Geschlechte), so wie des ἀνάδοχος (Susceptoris, Offerentis, Fidejussoris). 9) Das dreimalige Untertauchen (trina immersio) in der im Baptisterium befindlichen Tauf-Wanne (κολυμβήθρα, piscina, fons, Tauf-Becken). Der *ritus adspersionis* wurde nur bei sogenannten Noth-Taufen gestattet.

Hierzu kommen nun noch verschiedene Nach-Uebungen oder Ceremonien nach der Taufe, worüber aber eine verschiedene Praxis herrschte. Die gewöhnlichsten waren folgende: 1) Der Friedens-Kuss (φίλημα ἅγιον oder φ. εἰρήνης). 2) Die Salbung des Scheitels mit μύρον oder χρίσμα. 3) *Lactis et mellis degustatio*, in Beziehung auf die der Taufe vorangehende *Salis sparsio* und das häufig gebräuchliche Bestreichen mit Speichel. 4) Das Anziehen eines weissen Kleides, welches bei der solennen Taufe in der Oster-Vigilie bis zum Sonntage Quasimodogeniti, welcher daher auch *Dominica in albis* hiess, getragen wurde. 5) Ausserdem waren noch gebräuchlich: Tauf-Kerzen (cerei baptismales), Fusswaschen (pedilavium), Blumen-Kränze, Geschenke, Loblieder, *epulae baptismales* u. a.

Bei der Abendmahls-Feier bestand seit Einführung der Arcan-Disciplin die wichtigste Veränderung unstreitig darin, dass diese heilige Handlung von den übrigen Theilen des Gottesdienstes abgesondert und nur in einem bestimmten Kreise von Eingeweiheten als Mysterie begangen wurde. Der Begriff der „*communio Sanctorum*“ (im Symbolo Apostolico) erlitt dadurch allerdings eine Beschränkung, indem diese communio nicht, wie früher, alle Christen (ἅγιοι), sondern nur die *fideles* (πιστοί) umfasste; er liess sich aber auf jeden Fall eben so gut und noch viel mehr, als bei der später eingeführten und noch jetzt gebräuchlichen Privat-Communion, rechtfertigen. Als etwas Eigenthümliches muss die Einführung der

commemoratio pie defunctorum in die Abendmahls-Liturgie betrachtet werden. Zu diesem Behufe wurden die *δίπτυχα*, welche gleichfalls geheim gehalten und die officielle Grundlage der Hagiolatrie wurden, vorgelesen; und auf diese Art ward die *communio Sanctorum* nicht blos auf die Erde beschränkt, sondern auch auf den Himmel ausgedehnt.

Mit den Agapen war die Eucharistie nunmehr nicht wohl vereinbar, und wenn sie auch nicht sofort abgeschafft wurden, was erst im VI. und VII. Jahrhundert geschah, so wurden sie doch schon im IV. Jahrhundert durch mehrere Synodal-Beschlüsse (Concil. Laod. c. 27. 28. Gangr. c. 11. Carthag. III. a. 397. c. 30. u. a.) beschränkt und aus den Kirchen verwiesen, um auf diese Art den Missbräuchen, worüber schon die Apostel geklagt hatten, vorzubeugen und der Eucharistie den Charakter einer heiligen Mysterie (einer *μυστικὴ λατρεία*, wie sie Constit. Apost. VIII. c. 15. genannt wird) und einer geistlichen Opfer-Handlung (*θυσία*, *προσφορά*) zu verleihen. Auf diese mysteriöse Feier beziehen sich auch die in den ältesten Liturgien vorkommenden Introitus, die Auffoderungen zum Verschliessen und Bewachen der Thüren, zur Entfernung aller Profanen, Uneingeweihten (Katechumenen) und Unwürdigen (Büssenden und Excommunicirten), die Formeln: *ἐπιγινώσκετε ἀλλήλους*, *τὰ ἅγια τοῖς ἁγίοις* u. a., das *φίλημα ἅγιον*, die Responsorien der Communicanten, das Pracht-Gewand des Consecrator's (Constit. Ap. VIII. c. 12.), die *ῥιπίδια* (flabella) in den Händen der Diakonen, die Bezeichnung mit dem Kreuze (*τρόπαιον τοῦ σταυροῦ*) — kurz alles, was die heilige Handlung aus der Sphäre des Gewöhnlichen und Gemeinen heraushebt. Als *ἅγια σκεύη* oder *vasa eucharistica* werden Constit. Apost. VIII. c. 12. blos *κύπελλα* erwähnt, obgleich dieser Ausdruck (wie auch der latein. *cupella* und *cupa*) sonst nicht statt *ποτήριον* oder *calix* gebraucht wird.

Die Ordination der Geistlichen (*χειροτονία*, *καθιέρωσις*) war ebenfalls ein Theil der Arcan-Disciplin, und ist es in gewisser Art zu allen Zeiten geblieben. Schon die ausführliche Beschreibung der Ordinations-Feierlichkeiten in den Constit. Apost. VIII. c. 4—5. c. 16. seqq. spricht dafür und setzt die Entfernung der Katechumenen und Profanen voraus. Die

Synode zu Laodicea (Concil. Laod. c. 3. u. 5.) aber verlangt, dass kein erst kürzlich Getaufter in den heiligen Orden aufgenommen werde (*μὴ δεῖν πρόσφατον φωτισθέντας προσάγεσθαι ἐν τάγματι ἱερατικῷ*), und fügt sodann das ausdrückliche Gebot hinzu: dass man keine Ordination in Gegenwart der Katechumenen vornehmen solle (*μὴ δεῖν τὰς χειροτονίας ἐπὶ παρουσίᾳ ἀκροωμένων γίνεσθαι*). Auch aus Chrysost. Homil. XVIII. in 2. Corinth. T. V. p. 673. ergiebt sich die Ausschliessung der *ἀμυήτων*.

Die Wiederaufnahme der Büssenden oder Excommunicirten scheint ebenfalls hierher gerechnet werden zu müssen — was sich schon aus der Darstellung Constit. Apost. VIII. c. 8. 9. schliessen lässt. Auch spricht dafür der Umstand, dass eine Privat-Absolution in Nothfällen (ähnlich der Noth-Taufe) nur alsdann erst Gültigkeit hatte, wenn die Anerkennung durch den Bischof und die *ἐπίθεσις τῶν χειρῶν* (*χειροθεσία*), zuweilen auch die Salbung durch denselben erfolgte. Die später entstandene Privat-Busse oder Beichte behielt stets, obgleich noch auf eine andere Art, den Charakter einer *Disciplina arcani*.

Dagegen findet man weder in den apostolischen Constitutionen, noch beim Pseudo-Dionysius, noch im Sacramento Gregoriano, noch bei einem alten Kirchenvater irgend ein Zeugniss für eine gottesdienstliche Ehe-Feier; und es ist daher sehr wahrscheinlich, dass erst seit dem IX. Jahrhundert die kirchliche Proclamation und Trauung oder Benediction ein integrirender Theil des Gottesdienstes geworden sei und eine bestimmte liturgische Form (das *Officium benedictionis conjugalis*) erhalten habe. Zur Arcan-Disciplin wurde sie auf keinen Fall gerechnet. Uebrigens ist es ausser Zweifel, dass die Anmeldung der Ehe beim Bischof und die Einsegnung der Ehe durch den Geistlichen schon seit dem II. und III. Jahrhundert gewöhnlich war. S. Handbuch der chr. Archäologie. III. Th. S. 160 ff.

Mit mehr Recht aber ist das kirchliche Todten-Amt hierher zu rechnen. Entschieden stellt es Pseudo-Dionysius (de Hierárchia eccl. c. VII: *περὶ τῶν ἐπὶ τοῖς κεκοιμημένοις τελουμένων*) in diese Kategorie. Nach ihm soll der verstorbene christliche Bruder vor seiner Beerdigung in die

Kirche gebracht werden, um das heilige Amt an ihm zu vollziehen. Es wird gesagt: „Hierauf hält der Hierarch (der Bischof oder Presbyter) ein Danksagungs-Gebet, worauf die Liturgen (Diakonen) die in der heiligen Schrift enthaltenen wahren Trostsprüche von der Verheissung der Auferstehung hersagen, und darauf heilige Psalme ähnlichen Inhalts absingen. Hierauf entlässt der Ober-Liturg (Archidiakonus) die Katechumenen, liest die Namen der bereits verstorbenen Frommen vor *), welchen er auch den Namen des jetzt Verstorbenen beifügt, und ermahnt alle, um ein seliges Ende in Christo zu bitten. Dann tritt der gottgeweihte Hierarch hinzu, betet über den Verstorbenen, und küsset denselben, was auch von allen Anwesenden geschieht. Wenn alle den Verstorbenen geküsst haben, so salbet ihn der Hierarch mit Oel; und wenn er das heilige Gebet für alle (nach Pachymeres die Absolution) gesprochen, so bringt man den Körper in seine Ehrenwohnung, wie die andern verstorbenen Frommen.“

Die Constit. Apost. VIII. c. 41. enthalten zwar auch ein ausführliches Gebet *ὑπὲρ ἀναπαυσαμένων ἐν Χριστῷ ἀδελφῶν ἡμῶν*, erwähnen aber weder der Entfernung der Katechumenen, noch der in der Hierarchie angeführten Ceremonien, welche in der griechischen Kirche stets beibehalten worden sind. Dass sie aber auch in der abendländischen Kirche noch bis zum VI. Jahrhundert gebräuchlich waren, beweisen die Verbote des Concil. Antissid. a. 578. c. 12.: Non licet mortuis nec eucharistiam nec osculum tradi — und das Concil. Carthag. III. a. 397. c. 6.: Item placuit, ut corporibus defunctorum eucharistia non detur etc. Bemerkenswerth ist es übrigens, dass Kaiser Julianus (Ep. 49. ad Arsac. p. 429) die christliche Todten-Feier (*ἡ περὶ τὰς ταφὰς τῶν νεκρῶν προμήθεια*) den Heiden als nachahmungswürdig empfiehlt.

---

*) Aus c. III. p. 283. erhellet, dass die *μυστικὴ τῶν ἱερῶν πτυχῶν ἀνάῤῥησις* mit der Communion verbunden war (was sich auch aus andern Zeugnissen darthun lässt) und dass man daher an diese zu denken hat. Alsdann ist auch die Entfernung der Katechumenen motivirt.

IV. Bei der Reichhaltigkeit der Verbal-Liturgie muss es allerdings auffallen, dass die Instrumental-Liturgie fast ganz mit Stillschweigen übergangen ist. Blos vorübergehend kommen *κύπελλα* (wovon die Bedeutung Kelche noch zweifelhaft ist) und *ῥιπίδια* (Wedel) vor. Gleichwohl lässt es sich gar nicht denken, dass ein so complicirter Cultus ohne *vasa sacra* und liturgische Utensilien habe bleiben können. Auch ist Dasein und Gebrauch derselben, so wie die Einrichtung und Ausrüstung eines *Sacrarium* oder *γαζοφυλάκιον* bei den meisten Kirchen, selbst in den Zeiten der Verfolgung und noch mehr seit Konstantin d. Gr., welcher so viel Aufwand für den Cultus machte, hinlänglich erwiesen. Statt aller dienen die Zeugnisse Optat. Milevit. de Schism. Donatist. lib. I. c. 17. Augustin. contr. Crescent. lib. III. c. 29. Enarrat. in Ps. CXIII. serm. 2. Theodoret. hist. eccl. lib. III. c. 12. Prudent. de pass. S. Laurent. hymn. 2. u. a. S. Handb. der chr. Archäologie. Th. III. S. 495 ff. Die Nichterwähnung derselben in den Ritual-Büchern dieser Zeit kann daher schwerlich etwas Zufälliges sein, sondern muss vielmehr aus einer absichtlichen Geheimhaltung und Verbergung (*κρύψις*) erklärt werden. Es war daher gewiss nicht ohne Grund, wenn man die heiligen Geräthe und Bilder als Theile der Arcan-Disciplin betrachtete. Wenn die heiligen Handlungen selbst geheim gehalten wurden, so konnte nichts natürlicher sein, als dass auch die „*pleraque instrumenta et vasa in usum celebrandorum sacramentorum, quae ipso ministerio consecrata sancta dicantur*“ (wie sie Augustinus Enarrat. Ps. CXIII. s. 2. nennt) den Blicken der Uneingeweihten entzogen wurden. Wenn Epiphanius (Ancorat. c. 57.) nicht einmal wagte, die Einsetzungs-Worte in der Missa Catechumenorum auszusprechen, sondern sich der Formel bediente: *ἔλαβε τάδε, καὶ εὐχαριστήσας εἶπε τοῦτό μου ἐστὶ τόδε* — so musste er es doch gewiss auch für bedenklich halten, von Kelchen, Patenen u. a. zu reden. Auch Basil. M. (de Spir. S. c. 27.) redet von Verbergung der Geheimnisse nicht blos für die Ohren, sondern auch für's Gesicht. Nicht einmal die kirchlichen Unter-Beamten durften die heiligen Geräthe berühren. Das Concil. Laod. c. 21. verordnet: *ὅτι οὐ δεῖ ὑπηρέτας ἔχειν χώραν ἐν τῷ Διακονικῷ, καὶ ἅπτεσθαι δεσποτικῶν σκευῶν.*

Dasselbe wird auch Concil. Agath. c. 66. u. Concil. Brag. c. 28. u. a. bestätigt. Auch gehören einige Stellen aus den Canon. Apostol. hierher; z. B. can. III. *ἔλαιον εἰς τὴν λυχνίαν, καὶ θυμίαμα τῷ καιρῷ τῆς ἁγίας προσφορᾶς.* Can. LXXI.: *Εἴ τις κληρικὸς ἢ λαϊκὸς ἀπὸ τῆς ἁγίας ἐκκλησίας ἀφέληται κηρὸν ἢ ἔλαιον, ἀφοριζέσθω.* Can. LXXII.: *Σκεῦος χρυσοῦν καὶ ἀργυροῦν ἁγιασθὲν ἢ ὀθόνην μηδεὶς ἔτι εἰς οἰκείαν χρῆσιν σφετεριζέσθω· παράνομον γάρ.* Man sieht, dass es überall die Absicht war, die heiligen Geräthe nicht blos vor jeder Profanation zu sichern, sondern selbst die Kenntniss derselben möglichst zu verhüten.

V. Fragt man nun aber nach den literarischen Quellen dieser Arcan-Disciplin, so unterliegt es keinem Zweifel, dass die liturgischen Vorschriften, welche man in den Constitutionen der Apostel und in der kirchlichen Hierarchie des Pseudo-Dionysius Areopagita findet, die erste Stelle darunter einnehmen. Was die Constitutionen anbetrifft, so stimmen die beiden neuesten Untersuchungen darüber von Krabbe und v. Drey darin überein, dass sie weder im Ganzen noch in einzelnen Theilen von den Aposteln oder von Clemens Romanus herrühren, sondern aus verschiedenen Sammlungen im dritten und vierten Jahrhundert entstanden sind, und dass das achte Buch eine erst gegen Ende des vierten Jahrhunderts geschriebene Liturgie sei, welche den früher vorhandenen sieben Büchern als eine Ergänzung beigefügt wurde. Nach v. Drey ist es ein von einem Bischofe im IV. Jahrhundert geschriebenes Pontificale; nach Krabbe ist es eine Liturgie, welche uns den liturgischen und kirchlichen Zustand der Zeit des Chrysostomus vor Augen führt *). Die mit den Constitutionen in enge

*) Die Abhandlung von F. Fertsch: Die apostolischen Constitutionen und ihre Geltung in liturgischer Hinsicht — in Croessmann's Denkschrift des evangel. Prediger-Seminar's zu Friedberg für das J. 1839. Giessen, 1839. 8. S. 1—94. kenne ich nur aus einer Recension. Die Schrift von Reimold: Die angeblichen apostolischen Liturgien aus historisch-kritischem Gesichtspunkte betrachtet u. s. w. Heidelberg, 1831. 8. ist zunächst mit Rücksicht auf die Einführung einer neuen Kirchen-Agende für das Grossherzogthum Baden geschrieben. Sie ist nicht ohne Sorgfalt abgefasst, hält sich aber zu streng an die blos negative Seite der Kritik und ist zu freigebig mit dem Vorwurfe des Betrugs. Dennoch trägt der Vf. kein Bedenken, S. 56

Verbindung gebrachten und von denselben abhängigen *Canones Apostolorum* (an der Zahl 84 oder 85), welche ebenfalls vieles die Liturgie Betreffende enthalten, bestehen aus verschiedenen Bestandtheilen, welche erst in der Mitte des V. Jahrhunderts zu einem Ganzen vereinigt wurden, über dessen Annahme zwischen der lateinischen und griechischen Kirche grosse Differenzen Statt fanden.

Dass die den Namen des Dionysius Areopagita führenden Schriften nicht vor dem Ende des V. Jahrhunderts zum Vorschein gekommen, ist die übereinstimmende Meinung katholischer und protestantischer Geschichtsforscher. Vgl. Denkwürdigk. aus der chr. Archäologie. IV. B. S. 237—53. J. G. V. Engelhardt de origine scriptorum Areopagiticorum. Erlang. 1822. 8. Die hierher gehörige Schrift: *Περὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἱεραρχίας* (Opp. ed. Corderii. T. I. p. 229. seqq.) ist ganz liturgischen Inhalts und vom Anfang bis Ende auf die Arcan-Disciplin berechnet. Es scheint, dass sie zu einer Zeit geschrieben wurde, wo diese schon in Abnahme und Verfall zu gerathen anfing, und wo es zweckmässig zu sein schien, durch Einführung einer allegorisch-mystischen und theosophischen Deutung der kirchlichen Handlungen und Gebräuche, nach Art und Manier der Plotinischen und neuplatonischen Mysteriosophie, ihr neue Freunde unter den Gebildeten zu verschaffen. Auch hier ist das alte, längst bekannte liturgische Element zum Grunde gelegt und nur in einer veränderten Form wiedergegeben worden.

Zur Erläuterung dieser beiden Werke, besonders der Constitutionen, und zum Zeugniss, dass die darin enthaltenen Ritus und Formeln, ungeachtet des spätern Ursprungs derselben in

---

zu erklären: „Es ist nicht zu läugnen, dass in den für apostolisch ausgegebenen Liturgien viel Gutes, ja Treffliches mitunter vorkommt, und ich bin weit entfernt, indem ich ihre Aechtheit bestreiten zu müssen mich gedrungen fühle, dieses Gute und Treffliche abzusprechen, und damit ein Unrecht zu begehen. Es werden hier leuchtende Spuren jenes frommen Sinnes, der die christliche Kirche noch in jenem Zeitalter als einen Nachschein und ehrwürdiges Vermächtniss der ersten Jahrhunderte charakterisirte, wirklich erhebende Gedanken, mächtige Ausflüsse einer heiligen Begeisterung und inniger Andacht angetroffen, die wie einzelne Perlen oder Edelsteine unter verwittertem Schutt hervorstrahlen“ u. s. w.

ihrer gegenwärtigen Gestalt, ein hohes Alter und einen vielverbreiteten Gebrauch für sich haben, dienen insbesondere die Schriften des Cyrillus von Jerusalem (von 315—386) und des Chrysostomus († 407). Cyrill's Katechesen, worunter fünf den Titel *μυσταγωγικαί* führen, sind für erwachsene und gebildete Tauf-Candidaten bestimmt, und beschäftigen sich theils mit Erläuterungen des Symbolums, theils mit Erklärung des Tauf- und Abendmahls-Ritus. In Uebereinstimmung mit den Constitutionen lernt man daraus die eifrig vertheidigte Arcan-Disciplin am bessten kennen. Auch den Chrysostomus lernt man als einen entschiedenen Freund derselben kennen. In Bingham's Antiquit. T. V. p. 193—234 ist eine mit viel Sorgfalt gemachte *Epitome antiquae Liturgiae ex genuinis scriptis Chrysostomi* enthalten, woraus man die grosse Uebereinstimmung mit den Constitutionen, aber auch mit Pseudo-Dionysius, ersieht. Aber schon allein die Erklärung des Kirchen-Gebetes für die Katechumenen in der Homil. II. in 2. Epist. ad Corinth. T. X. p. 435 seqq., wovon in den Denkwürdigk. aus der chr. Archäologie Th. V. S. 141—156 eine deutsche Uebersetzung sich befindet, ist ein hinlänglicher Beweis, dass die zu seiner Zeit in Antiochien oder Konstantinopel (denn es ist nicht ausgemacht, an welchem Orte diese Homilie gehalten wurde) eingeführte Liturgie mit dem Gebets-Formulare in den Constitutionen (Lib. VIII. c. 6.) ganz conform war. Die unbedeutenden Variationen kommen hierbei kaum in Betracht.

Aber auch aus andern Kirchenvätern des IV. und V. Jahrhunderts, aus Basilius d. Gr., Gregorius von Nazianz, Ambrosius, Augustinus u. a. ergiebt sich das Dasein eines gewissen liturgischen Grund-Typus, welcher, unter grösseren oder geringeren Modificationen, in Ansehung der kirchlichen Handlungen bei allen Gemeinen im Wesentlichen derselbe war. Und dieser Grund-Typus ist es, welchen die beiden erwähnten liturgischen Collectionen enthalten. Wenn man sie „Ideal-Liturgien" genannt hat, so soll dadurch gesagt werden, dass sie keinen officiellen Charakter hatten und in dieser Gestalt keine allgemein eingeführte Kirchen-Agende waren.

Diese Harmonie aber, welche sich nicht blos auf die

Gleichförmigkeit der Ritus, sondern auch auf die wesentliche Uebereinstimmung der solennen Formeln, Gebete u. s. w. bezieht, lässt sich durchaus nicht erklären, wenn man, was so häufig geschieht, früher eine blos mündliche Tradition annimmt, und eine schriftliche Abfassung in Abrede stellen will. Man stützt sich dabei hauptsächlich auf Tertullian. de cor. mil. c. 4.: „Harum et aliarum disciplinarum *si legem expostules scripturarum, nullam invenies; Traditio* tibi praetendetur auctrix, consuetudo confirmatrix, fides observatrix.“ T. will aber nur sagen, dass die Tauf- und Abendmahls-Ceremonien nicht in der heiligen Schrift vorgeschrieben wären. Scheinbarer ist eine Aeusserung von Basil. M. de Spiritu S. ad Amphil. c. 27., nach welcher die meisten gottesdienstlichen Gebräuche: Zeichen des Kreuzes, Richtung des Gesichts gegen Osten, Consecration der Eucharistie und des Taufwassers, dreimalige Immersion, Exorcismus u. a., nicht aus der heiligen Schrift, sondern nur aus der ungeschriebenen Lehre (ἐκ τῆς ἀγράφου διδασκαλίας) herrühren. Eben so redet er auch von ungeschriebenen Gebräuchen (ἄγραφα τῶν ἐθῶν), meint aber nur solche, wovon sich im N. T. weder Vorschrift, noch Beispiel, noch Spur findet. Die παράδοσις wurde mit Recht ἄγραφος genannt, weil sie ursprünglich nicht aufgeschrieben, sondern mündlich fortgepflanzt wurde; sie behielt aber ihren Charakter auch dann noch bei, wenn sie, um ihre Entstellung und Verfälschung zu verhüten, schriftlich aufgezeichnet wurde. Sie blieb, wenn man auf den Ursprung und die Geltung sah, immer nur *Traditio oralis.* Nach Origen. contr. Cels. lib. VI. p. 302 sah Celsus bei den christlichen Geistlichen gewisse Bücher, über deren Inhalt er spottet; sie enthielten aber, nach der Versicherung des Origenes, τὰς προσταχθείσας εὐχάς, d. h. die vorgeschriebenen Gebets-Formulare; und daher konnte J. L. Salvaggio (Antiquit. chr. instit. P. I. lib. II. p. 95.) mit Recht „*orationes scriptas*“ annehmen, wenn gleich er sie zu einseitig blos auf die Eucharistie beschränkte.

Dass das Symbolum, oder die Regula fidei den Katechumenen der letzten Classe vor der Taufe zum Auswendiglernen und häufig auch zur Unterschrift schriftlich übergeben wurde, lässt sich aus mehrern Zeugnissen darthun. Denkwürdigk. aus

der chr. Archäol. Th. VI. S. 412—14. Th. VII. S. 265—67. Aber nicht blos dieses schriftliche Symbolum, sondern auch alles Schriftliche, was sich auf die Arcan-Disciplin bezog, so wie die den Competenten mitgetheilte Erklärung der Mysterien, musste vor den Ungeweihten geheim gehalten werden. Den zuverlässigsten Beweis hiervon giebt die Schluss-Warnung in Cyrilli Hierosol. Procatech. (oder Catech. I.): *Τὰς τῶν φωτιζομένων κατηχήσεις ταύτας τοῖς μὲν τῷ βαπτίσματι προσερχομένοις, καὶ τοῖς τὸ λοῦτρον ἔχουσιν ἤδη πιστοῖς εἰς ἀνάγνωσιν παρεχόμενος, μὴ δὸς τὸ συνόλον, μήτε κατηχουμένοις, μήτε ἄλλοις τισὶ τοῖς μὴ οὖσι Χριστιανοῖς· ἐπεὶ τῷ Κυρίῳ λόγον δώσεις· καὶ ἐὰν ποιῇς ἀντίγραφον, ὡς ἐπὶ Κυρίου ταῦτα πρόγραψον.* Diese Warnung rührt, nach Touttée's Meinung, nicht sowohl vom Verfasser selbst, als vielmehr vom ersten Abschreiber dieser Katechesen her. Diess mag richtig sein, beweist aber auf jeden Fall die Aengstlichkeit, womit man jede Art von Missbrauch zu verhüten suchte. Eine ähnliche Scrupulosität erhellt auch aus den Canon. Apost. can. LXXXIV, wo es von den apostolischen Constitutionen heisst: *Καὶ αἱ Διαταγαὶ ὑμῖν τοῖς ἐπισκόποις δι' ἐμοῦ Κλήμεντος ἐν ὀκτὼ βιβλίοις προσπεφωνημέναι, ἃς οὐ δεῖ* [al. *χρὴ*] *δημοσιεύειν ἐπὶ πάντων διὰ τὰ ἐν αὐταῖς μυστικά.*

Schon zur Zeit der Verfolgungen, besonders der Diocletianischen, wurden die *codices sacri* (worunter nicht blos die Exemplare der heiligen Schrift, sondern auch die *libri ecclesiastici et liturgici* zu verstehen sind), so wie alle *vasa* s. *ministeria sacra*, sorgfältig verborgen, damit sie nicht in die profanen und raubgierigen Hände der Vollzieher der kaiserlichen Befehle gerathen möchten. Dieses Geheimhalten blieb auch in den folgenden Perioden; ja, es haben sich davon noch vielfache Spuren bis auf die Gegenwart, selbst in der evangelischen Kirche, erhalten.

III.

Analekten zur christlichen Kunst-Geschichte aus den Schriften der Kirchenväter.

Fortsetzung (s. B. I. S. 103 ff.).

VII.

Johannes Chrysostomus,

Patriarch von Konstantinopel.

In den zahlreichen Schriften dieses berühmten Kirchen-Vorstehers und Kanzel-Redners findet man im Ganzen nur wenig, was auf die Kunst Beziehung hätte. Gewöhnlich rechnet man ihn unter die Kirchenväter, welche uns über den Kirchen-Gesang der alten Christen nähern Aufschluss geben. Allein wir erfahren durch ihn (wie schon in Forkel's allg. Geschichte der Musik. Th. II. S. 136 richtig bemerkt wird) blos so viel, dass auf einen guten, schönen, anständigen Kirchen-Gesang gehalten wurde, und dass sich besonders die Mönche durch die schönen Stimmen und Melodieen, womit sie die Psalmen sangen, sehr verdient machten. In der Homil. LIX ad popul. Antioch. versichert er, dass weder Flöten, noch Cithern die Schönheit dieser Stimmen überträfen. Dass er, wie Photius berichtet, für den Urheber einer neuen Gesangs-Weise gehalten wurde, beruht wahrscheinlich auf einem Missverständnisse.

Auf jeden Fall gehört Chrysostomus unter die grosse Zahl der Kirchenlehrer, welche aus dem christlichen Cultus alles Sinnliche möglichst zu entfernen und überall eine Anbetung im Geist und in der Wahrheit zu befördern suchen. Ein guter Theil seiner Predigten enthält eine strenge Polemik gegen die ästhetische Richtung und die Kunstfertigkeiten seiner Mitchristen. Er tadelt sie darüber, dass sie die Gottesverehrung nur auf den Ort beschränken und nur in einer grossen und schönen Kirche

ihre Andacht zu finden glauben; dass sie sich nur an einem schönen, melodischen, theatralischen Gesange ergötzen; dass sie bei dem Prediger mehr auf seine Beredsamkeit, als auf die Wahrheit seines Vortrags sehen. Er eifert über die Putz- und Gefallsucht seiner Zuhörer und ermahnt sie zur Ablegung aller unnützen Zierrathen und üppigen hoffärtigen Kleidung. Er missbilligt es wiederholt, dass die Prediger durch ihre Vorträge nur glänzen und den Beifall des grossen Haufens erlangen wollen. Er verlangt, dass die christlichen Gotteshäuser zwar anständig, aber nicht prunkvoll eingerichtet sein und nicht das Ansehen eines Theaters haben sollen. Er verwirft zwar den Gebrauch historischer Bilder nicht gänzlich; aber er ist der Meinung, dass es nützlicher sei, sich die Seelen-Bilder der Heiligen vorzustellen, als die Darstellungen ihrer Leibes-Gestalt zu betrachten.

Obgleich also Chrysostomus nichts weniger als ein Freund der Kunst ist, sondern sich vielmehr häufig gegen die Anwendung derselben für christliche und kirchliche Zwecke erklärt: so findet man doch bei ihm mancherlei Aeusserungen, welche als Zeugnisse für die christliche Kunstgeschichte betrachtet werden können. Einige davon verdienen hier eine Stelle.

1) In der Homil. LI. in Matth. (Edit. Francof. T. VII. p. 556.) redet er von der schon damals gewöhnlichen Sitte, werthvolle Weihgeschenke (*ἀναθήματα*), goldene und silberne Kelche und andere Geräthe und Zierrathen für den heiligen Dienst zu geloben und darzubringen. Er drückt sich darüber mit folgenden Worten aus: „Keiner müsse, wie Judas (Ischarioth) oder wie Simon (der Zauberer) diesem Tische (der Eucharistie) nahen; denn beide gingen durch Goldgierde zu Grunde. Lasset uns daher diesen Fallstrick fliehen; lasset uns ja nicht glauben, dass es zu unserm Heile genug sei, wenn wir, indem wir Wittwen und Waisen berauben, für den Tisch (Altar) einen goldenen und mit Edelsteinen besetzten Kelch (*ποτήριον χρυσοῦν καὶ λιθοκόλληθον*) zum Geschenke darbringen. Willst du das Opfer (*θυσίαν*) ehren, so weihe ihm (dem Herrn) deine Seele, für welche er geopfert ward; diese lass eine goldene werden. Wenn sie aber schlechter als Blei oder Scherben ist, was kann dir ein goldenes Geräthe (*σκεῦος χρυσοῦν*) nützen? Lasset uns also darauf bedacht sein, dass

wir nicht blos goldene Geräthe, sondern auch die Früchte unserer gerechten Anstrengungen (*δικαίων πόνων*) darbringen; denn diese, wenn sie von Habsucht frei sind, haben einen höheren Werth, als das Gold. Denn die Kirche ist keine Werkstatt für Gold- und Silber-Arbeit (*χρυσοχοεῖον, οὐδὲ ἀργυροκοπεῖον*), sondern eine festliche Versammlung (*πανήγυρις*) der Engel. Wir müssen also (gereinigte) Seelen haben; denn um ihretwillen nimmt Gott jene Geschenke an. Jener Tisch damals war nicht von Silber, und jener Kelch nicht von Gold, woraus Christus seinen Jüngern sein Blut zu trinken gab; aber sie waren kostbar und ehrwürdig, weil sie mit dem Geiste (Christi) erfüllt waren. Willst du den Leib Christi ehren, so vernachlässige ihn nicht wegen seiner Nacktheit; schmücke ihn nicht hier (in der Kirche) mit seidenen Decken (*σηρικοῖς ἱματίοις*), und lass ihn nicht draussen vor Kälte und Blösse umkommen. Denn er, welcher sprach: das ist mein Leib (Matth. XXVI, 26.) und welcher mit dem Worte zugleich die Sache gab, der sprach auch: Ihr habt mich hungrig gesehen, und ihr habt mich nicht gespeiset; und was ihr nicht gethan habt Einem unter diesen Geringsten, das habt ihr mir auch nicht gethan (Matth. XXV, 42. 45.). Denn jener Leib Christi bedarf keiner Bedeckung (*ἐπιβλημάτων*), sondern nur einer reinen Seele; dieser aber bedarf vieler und sorgfältiger Pflege. Lasset uns also mit Eifer nach jener Weisheit streben (*μάθωμεν φιλοσοφεῖν*), damit wir Christum so ehren, wie er es fodert. Denn wenn einer geehrt werden soll, so ist ihm die Ehre die liebste, welche er selbst verlangt, aber nicht die, welche uns beliebt. So glaubte Petrus den Herrn dadurch zu ehren, dass er sich von ihm die Füsse nicht wollte waschen lassen (Joh. XIII, 6); und doch war das, was geschah, keine Ehre (für den Herrn), sondern vielmehr das Gegentheil. So erweise also auch du dem Herrn die Ehre, welche er selbst verlangt, indem du den Armen deinen Reichthum mittheilest. Gott bedarf keiner goldenen Geräthe, sondern goldener Seelen (*ψυχῶν χρυσῶν*).

Ich sage diess nicht in der Absicht, um euch von der Darbringung solcher Weihgeschenke abzuhalten, sondern meine Meinung ist, dass damit zugleich und noch vor denselben Almo-

sen zu geben sind. Jene nimmt Gott allerdings auch an; aber noch weit lieber diese; denn jene (Weihgeschenke) bringen blos dem Geber, diese (Almosen) auch dem Empfänger Nutzen. Bei jenen kann Eitelkeit die Triebfeder sein; bei diesen aber geschieht alles aus Menschenliebe.

Was kann es denn für Nutzen bringen, wenn der Tisch des Herrn zwar mit goldenen Kelchen angefüllt ist, er selbst aber verhungert? Stille zuvörderst seinen Hunger, und alsdann schmücke von deinem Reichthume seinen Tisch. Du verehrst einen goldenen Kelch, und giebst ihm nicht einmal einen Trunk frischen Wassers! Und was hilft es, dass der Tisch mit goldgewirkten Decken (*χρυσόπαστα ἐπιβλήματα*) geschmückt wird, wenn du ihm nicht die nöthige Bedeckung gewährst? Was für einen Vortheil könnte er davon haben? Sage mir doch einmal: wenn du jemand an der nothwendigen Nahrung Mangel leiden sähest, und du gäbest ihm, ohne seinen Hunger zu stillen, blos einen mit Silber angefüllten Tisch: würde er wohl dir dafür danken, oder nicht vielmehr zürnen? Oder wie, wenn du einen Menschen in abgeschabten oder zerrissenen Kleidern, oder einen von Kälte Erstarrten sähest, und du wolltest ihm, ohne ihm einen Rock zu geben, unter der Versicherung, dass es ihm zu Ehren geschehe, goldene Statuen errichten: würde er diess nicht für Spott von dir und für die höchste Beschimpfung halten?

So musst du auch in Ansehung Christi denken. Wenn er als ein Fremder unstet umherirrt nnd eines Obdaches bedürftig ist, so unterlässest du, ihn aufzunehmen, aber den Fussboden, die Wände und die Säulen-Knäufe (Capitäler) schmückest du aus, und hängst Lampen an silbernen Ketten herab *); ihn selbst aber, der im Gefängnisse schmachtet, magst du gar nicht sehen (besuchen). Ich

---

*) *Ἔδαφος καλλωπίζεις, καὶ τοίχους, καὶ κιόνων κεφαλάς, καὶ ἀργυρᾶς ἀλύσεις διὰ λαμπάδων ἐξάπτεις.* Hier ist offenbar nicht von Privat-Wohnungen, sondern von Kirchen die Rede, deren Verzierungen hier so angegeben werden, wie wir sie in den spätern Zeiten gewöhnlich finden. Es sind die Fussböden (*ἔδαφοι*, pavimenta), welche gepflastert, getäfelt und häufig mit farbigen Stein-Würfeln (opus tesselatum) belegt wurden. Die Wände und Säulen waren mit allerlei Kunstarbeiten, Schildereien, Mosaiken u. s. w. verziert. Die Instrumente zur Beleuchtung werden gewöhnlich *λύχνοι* (candelae) und *λυχνοῦχοι* (candelabra) genannt.

sage diess nicht in der Absicht, um jemand zu verhindern, den Herrn auch durch solche Dinge zu ehren; aber jenes (das Werk der Wohlthätigkeit) muss damit verbunden sein, ja, ich rathe, demselben vielmehr noch den Vorzug zu geben. Denn wegen Unterlassung des ersteren ist noch niemand angeklagt worden; aber wegen Unterlassung des zweiten wird die Hölle, das unauslöschliche Feuer und die Strafe der Dämonen angedroht. Wenn du also das Haus (des Herrn) ausschmückst, so übersieh deinen nothleidenden Bruder nicht; denn dieser ist in einem vorzüglicheren Grade ein Tempel des Herrn (*ναὸς κυριώτερος*). Solche kostbare Geräthe (*κειμήλια*) können auch ungläubigen Regenten, Tyrannen und Räubern zu Theil werden; was du aber deinem hungrigen, verlassenen, oder nackten Bruder Gutes erweisest, das kann dir selbst der Teufel nicht rauben, sondern es bleibt dir als ein unverletzbarer Schatz (*ἀσύλῳ θησαυρῷ*) aufbewahrt.

2) In der Homil. XXXI. in Johann. T. VIII. p. 101. handelt er von einem besonderen Bibel-Luxus. Er beklagt sich über seine Zuhörer darüber, dass sie sich zu Hause zu wenig mit dem göttlichen Worte und mit Lesung der h. Schrift beschäftigen. Hierauf folgt folgende Aeusserung: „Sage mir doch, wer unter uns nimmt, wenn er sich zu Hause befindet, das Christen-Buch (*πυκτίον χριστιανικόν*) zur Hand, beschäftiget sich mit dem Inhalte desselben und forschet in der Schrift? Das wird mir wohl niemand sagen können. Spiel-Steinchen (*πεττούς*) und Würfel (*κύβους*) finden wir zwar bei den Meisten, Bibeln (*βιβλία*) aber bei niemand, oder nur bei den Wenigsten; und diese sind so zu betrachten, als wenn sie keine hätten. Sie halten sie stets eingeschlossen im Schranke (*ἐν κιβωτίοις*, in Kisten), und ihre ganze Sorgfalt ist nur auf die Glätte der Blätter (*τῶν ὑμένων λεπτότητος*) und auf die Schönheit der Buchstaben (*τὸ τῶν γραμμάτων κάλλος*), aber nicht auf's Lesen (*περὶ ἀνάγνωσιν*) gerichtet. Denn sie haben sich auch nicht des Nutzens und Gewinns wegen in den Besitz der Bibeln gesetzt, sondern um ihren Reichthum und ihre Prahlsucht zu zeigen; und ihre Eitelkeit hierin übersteigt alle Begriffe. Ich höre niemand damit prahlen, dass er den Inhalt kenne und verstehe (*ὅτι οἶδε τὰ ἐγκείμενα*), sondern dass er ein mit goldenen Buchstaben geschriebenes Exemplar habe (*χρυσοῖς*

γράμμασιν ἐγγεγραμμένον). Und, sag' mir doch, was hat diess für Vortheil? Die heilige Schrift ist uns ja nicht darum gegeben worden, damit wir sie blos als ein Buch besitzen, sondern damit wir sie unsern Herzen einprägen sollen. Der blosse Besitz dieser Bücher (αὕτη ἡ κτῆσις) rührt aus jüdischer Prahlerei her (Ἰουδαϊκῆς ἐστι φιλοτιμίας). Diese legt nur Werth darauf, dass das Gesetz durch Schrift und Buchstaben gegeben sei. Uns aber ist, auch vom Anfange an, das Gesetz nicht auf solche Art, sondern in fleischernen Tafeln des Herzens (2 Cor. III, 3.) gegeben. Ich sage das nicht, um euch die Anschaffung von Bibeln zu verwehren, sondern ich wünsche es vielmehr gar sehr und ermahne euch dazu; aber ich verlange nur, dass wir den Buchstaben und Geist (νόησιν, Verstand, Sinn) derselben so anwenden, dass unser Verstand und Herz dadurch geläutert werde. Wenn in ein Haus, worin sich das Evangelium befindet, der Teufel nicht zu gehen wagt, wie viel weniger wird die davon erfüllte Seele von der Berührung und den Angriffen des Dämons oder der sündlichen Natur zu befürchten haben! Heilige also deine Seele, heilige deinen Leib dadurch, dass du dieses (das Evangelium) stets im Herzen und auf der Zunge habest."

Man sieht hieraus, dass es schon im vierten Jahrhundert sogenannte Pracht-Bibeln gab und dass reiche Leute unter den Christen einen gewissen Bücher-Luxus liebten. Ob man gerade an codices aureos, wozu man durch das: χρυσοῖς γράμμασιν ἐγγεγραμμένον allerdings berechtiget wäre, zu denken habe, ist freilich noch die Frage, da sich diese Worte auch von einzelnen Gold-Zeilen, Initialen u. s. w. verstehen lassen. Auch würde man es vielleicht blos auf Evangelistorien, wovon auch im Mittelalter viele Beispiele vorkommen, zu beschränken haben, da eine ganze Bibel A. u. N. Testaments in Gold-Schrift wenig Wahrscheinlichkeit hat. Auf jeden Fall würden solche Bibel-Exemplare nur unter die grössten Seltenheiten gehören, und man sollte daher erwarten, dass man auch noch anderweitige Nachrichten über eine solche bibliographische Merkwürdigkeit finden würde, woran es doch aber, unsers Wissens, fehlt.

Was von der Schönheit der Buchstaben gesagt

wird, ist nicht blos auf das, was man gewöhnlich unter Kalligraphie zu verstehen pflegt, auf Deutlichkeit, Gleichmässigkeit, Nettigkeit und Zierlichkeit der Handschrift zu beziehen, sondern auch auf allerlei Verzierungen durch Farben, wobei man sich vorzüglich des Roth (minium) und Blau (caeruleum) bediente. Vgl. Montfaucon Palaeographia Gr. l. I. c. 5. seqq. Unter der zahlreichen Zunft der Notarien beschäftigten sich einige vorzüglich mit Schnellschreiben (*ταχυγράφοι*, *ὀξυγράφοι*), andere mit Schönschreiben (*καλλιγράφοι*). Die Schönschreibkunst ward vorzüglich vom weiblichen Geschlechte ausgeübt. Dass schon im III. Jahrhundert ein besonderer Fleiss und Aufwand auf die christliche Bibliographie verwendet wurde, ersehen wir aus Euseb. hist. eccl. lib. VI. c. 23., wo erzählt wird, wie der reiche Ambrosius seinen Lehrer und Freund Origenes bei seinen Bibel-Arbeiten unterstützte. Hier wird gesagt: „Es standen ihm (Origenes) beim Dictiren mehr als sieben Schnellschreiber (*ταχυγράφοι*) zu Diensten, welche einander zu bestimmten Zeiten ablösten (*ἀλλήλους ἀμείβοντες*). Nicht geringer war die Zahl der Reinschreiber (*βιβλιογράφοι*, was Valesius unrichtig durch *antiquarii* übersetzt), nebst einigen Mädchen, welche im Schönschreiben Uebung hatten (*κόραις ἐπὶ τὸ καλλιγραφεῖν ἠσκημέναις*). Die Kosten zu dem nöthigen Aufwande, welchen diese alle erfoderten, gab Ambrosius reichlich her.“

Die berühmteste Papier-Fabrik in jenem Zeitalter war Alexandrien, wo aus der Papierstaude (Cyperus Papyrus) das damals gewöhnlichste Schreibmaterial verfertigt wurde und einen sehr ausgebreiteten Handelszweig ausmachte. Die Lamellen des Papyrus werden *ὑμὴν* genannt (welches vielleicht mit *Ina*, wie Plinius die Papier-Faser nennt, verwandt ist). Diese Lamellen wurden über einander gelegt, gepresst, getrocknet und sodann geglättet. Das Seiden- und Baumwollen-Papier, sowie das Pergament waren damals entweder gar nicht, oder selten in Gebrauch.

3) So oft auch Chrysostomus von der heilbringenden Kraft und Wirkung des Kreuz-Zeichens redet, so findet man in seinen Schriften dennoch keinen Beweis von einem liturgischen Gebrauche desselben oder von der Aufstellung eines Kreu-

zes, noch viel weniger eines Crucifixes, in der Kirche, oder auf dem Altare. Dagegen berichtet Sozomen. hist. eccl. lib. VIII. c. 8. (und zwar in Uebereinstimmung mit Socrat. hist. eccl. lib. IV. c. 8.): dass Chrysostomus, nach dem Beispiele der Arianer, und um diesen entgegenzuwirken, feierliche Processionen angeordnet habe, wobei homousiastische Lieder und Antiphonen (ᾠδὰς ἀντιφώνους) gesungen, und silberne Kreuze und brennende Wachs-Fackeln (σταυροὶ ἀργυροῖ, φέροντες φῶτα ἐκ τῶν κηρίνων λαμπάδων) vorgetragen wurden. Er bemerkt auch ausdrücklich, dass diese vom Patriarchen Chrysostomus eingeführte Sitte auch in den spätern Zeiten immer sei beibehalten worden. Hier haben wir also die erste, zuverlässige Spur von dem späterhin so berühmten Stations-Kreuze (crux stationalis). Denn dass schon Konstantin d. Gr. solche Kreuze einigen Kirchen Roms geschenkt habe, ist unerwiesen und scheint aus einer Verwechselung mit dem als Reichs-Panier aufgestellten Labarum entstanden zu sein. Sie waren oft sehr werthvoll, von Gold oder Silber, künstlich gearbeitet und mit Edelsteinen, Perlen und allerlei Emblemen verziert. Der Dichter Prudentius (lib. I. c. Symmach.) beschreibt ein solches mit folgenden Worten:

Agnoscas, Regina, libens mea signa necesse est,
In quibus effigies crucis aut gemmata refulget,
Aut longis solido ex auro praefertur in hastis.

VIII.

Nilus.

Wie sein Lehrer Chrysostomus hatte Nilus, der ehemalige Statthalter von Konstantinopel, welcher, nach Resignation dieses wichtigen Postens, als Mönch auf dem Berge Sinai lebte und um's Jahr 450 starb, der mystisch-ascetischen Richtung sich zu sehr hingegeben, als dass er ein Freund und Beförderer der Kunst für die Zwecke des Christenthums hätte sein sollen. Auf jeden Fall suchte er jeder Uebertreibung derselben nachdrücklich entgegenzuarbeiten.

Wir haben hierüber ein Zeugniss von ihm, welches zu

merkwürdig ist, als dass es nicht eine nähere Aufmerksamkeit verdienen sollte. Unter den Briefen des Nilus, welche in vieler Hinsicht wichtiger sind, als seine ascetischen Abhandlungen, und welche zuerst von Ant. Possevinus (Par. 1657. 4.) und sodann von Leo Allatius (Rom. 1668. f.) herausgegeben wurden, kommt Mancherlei vor, woraus man Denkart und Sitte jenes Zeitalters näher kennen lernt. Dahin gehört vorzüglich, was Epist. lib. IV. ep. 61. über Kirchen-Bau und Kirchen-Schmuck vorkommt. Hierbei ist zwar allerdings auch bedeutend, dass man die Ansicht des Nilus über diesen Punkt kennen lernt, obgleich sie die bei den Kirchenlehrern dieses Zeitalters gewöhnliche ist und sich durch nichts Eigenthümliches auszeichnet; aber wichtiger dürfte es sein, dass wir zugleich mit den Foderungen und Wünschen, so wie mit dem Geschmacke des Laien-Publicums etwas näher bekannt gemacht werden. Auf diesen Gesichtspunkt wird auch, in Uebereinstimmung mit den Grundsätzen des Nilus, in der Schrift des Herrn D. Neander: Der heilige Johannes Chrysostomus und die Kirche, besonders des Orients, in dessen Zeitalter. Th. II. S. 336. mit folgenden Worten aufmerksam gemacht: „Man sieht hier, wie schon die künstlerische Richtung in dem Cultus der griechischen Kirche zum Schaden der wahren Andacht und Busse zu sehr vorzuherrschen anfing, ein Grund des Verderbens für diese Kirche, wie nachher für die römische im Mittelalter."

Die Sache verhält sich so. Ein vornehmer und reicher Mann erbat sich von Nilus, der nicht nur im Rufe einer ausserordentlichen Frömmigkeit stand, sondern auch aus seinen früheren Lebens- und Standesverhältnissen als ein Mann von Bildung und Geschmack bekannt war, ein Gutachten über den Plan zum Bau einer grossen und prachtvollen, dem Andenken der Märtyrer geweihten Kirche. Dieses *Μαρτύριον* sollte durchaus in einem grossartigen Baustyle aufgeführt werden, und sich besonders durch schöne Werke der Sculptur und Malerei auszeichnen. In dem Sanctuarium (*ἱερατεῖον*) sollten Bilder Christi und der Märtyrer aufgestellt werden. Die Wände sollten mit symbolischen Gemälden ausgeschmückt werden. Es werden insbesondere namhaft gemacht: 1) Darstellung einer Jagd, wo mancher-

lei Arten von Thieren durch die Jäger und Hunde verfolgt werden. An ein gewöhnliches Jagdstück ist hier wohl nicht zu denken, sondern vielmehr an allegorische Gemälde mit Beziehung auf solche Bibel-Stellen, wie Ps. XXII, 1. 17. 21. 22. Jerem. XVI, 16. Ps. XCI, 3. u. a., wo von der Gefahr die Rede ist, welcher die Frommen durch die Nachstellungen böser Menschen und Geister fortwährend ausgesetzt sind. 2) Abbildung eines Fischzuges, wobei mancherlei Arten von Fischen in Netzen gefangen und an's Land gezogen werden. Auch hier ist die biblische Allegorie von Matth. IV, 18—22. Marc. I, 16—20. Luk. V, 1—11. u. a. unverkennbar. In diesem Plane war also durchaus nichts Profanes enthalten.

Das Schiff der Kirche, als der eigentliche Versammlungs-Platz der Gemeine (κοινὸς οἶκος), sollte, um den Gläubigen einen freudigen Anblick zu verschaffen, mit mannichfaltigen Gyps-Bildern ausgeschmückt werden. Auf dem Vorhofe (πρόναος) aber sollten Tausend Kreuze aufgerichtet und mit mannichfaltigen Abbildungen von Vögeln, vierfüssigen Thieren, Insekten und Pflanzen besetzt werden.

Eine starke Ueberladung lag in diesen Tausend Kreuzen ganz unläugbar; aber diese Zahl hatte gewiss auch ihre allegorisch-mystische Bedeutung. Sie ist nicht nur eine in der heiligen Schrift und im Leben oft vorkommende runde und solenne Zahl, sondern es kann auch hier, da das Kreuz als der wirksamste Dämonen-Banner betrachtet wird (Justin. Mart. Dial. c. Tryph. p. 246. Lactant. instit. div. lib. IV. c. 27. Athanas. de incarnat. Tract. I. c. 48. u. a.) eine Beziehung auf Apokal. XX, 1 ff. (auf den 1000 Jahre gefesselten Satan und das tausendjährige Reich) angenommen werden. Die hier erwähnte Umgebung und Einfassung des Kreuzes mit allerlei Thier-Figuren u. s. w. war auch nichts Neues und an sich Anstössiges. Auch Paulinus von Nola redet schon von Umgebungen des Kreuzes durch Tauben u. s. w. Auch findet man dergleichen Abbildungen als Symbole, Embleme und Verzierungen des Kreuzes sehr häufig auf Gemmen, Wandgemälden, Mosaiken u. a. Ausser den am häufigsten vorkommenden und ihre Be-

deutung gleichsam von selbst aussprechenden Tauben findet man aber auch den Hahn, den Vogel Phönix, Pelikan, Pfau, Eulen, Raben (letztere als Symbol des bösen Geistes) u. a. Unter den vierfüssigen Thieren kommen Schaafe und Lämmer, Rinder, Hirsche, Löwen und Esel am häufigsten; Rosse, Kameele, Elephanten u. a. nur selten vor. Wölfe und Hunde werden fast immer zur Bezeichnung böser Geister und feindseliger Menschen gebraucht — so wie die Schlange und der Drache in der kirchlichen Plastik immer das Sinnbild des Teufels, der Arglist, Tücke u. s. w. darstellen.

Wenn unter den Insekten (ἔντομα) das verstanden wird, was man jetzt darunter versteht, so hätte man hauptsächlich an Schmetterlinge (papiliones, ψυχαὶ), als Bild der Auferstehung, Bienen, Ameisen, Scarabäen (ein aus Aegypten und Syrien abstammendes Symbol) u. a. zu denken. Vielleicht sollen aber auch die Fische mit darunter begriffen sein; wenigstens würde die Uebergehung derselben auffallend sein, da der Fisch, oder zwei Fische, in der christlichen Kunst als das eigentliche Christen-Zeichen betrachtet werden kann. Auch der Delphin und der Wallfisch sind sehr beliebte Symbole.

Einen vorzüglichen Bilder-Reichthum bietet endlich die Pflanzen-Welt dar, und Bäume, Zweige, Früchte und Blumen aller Art fehlen selten in den christlichen Kunstwerken. Unter den Bäumen sind die Palme, Ceder, Terebinthe, Myrthe, der Feigenbaum, der Weinstock, der Oelbaum am meisten beliebt; unter den Früchten aber die Weintraube, der Apfel, Granat- und Bisam-Apfel. Von Blumen aber haben Rosen und Lilien vor allen den Vorzug; obgleich auch die Sonnen-Blume, Granate, Narde u. a. zuweilen gefunden werden.

Wenn der dem Nilus vorgelegte Plan nur solche Schildereien enthielt, wie die genannten sind, so konnte er sie schwerlich als etwas Profanes oder Heidnisches zurückweisen, da die Beziehung derselben auf biblische Lehre und Geschichte ohne Mühe nachgewiesen werden konnte. Allein aus diesem Gesichtspunkte konnte Nilus das Projekt nicht aufgefasst haben,

weil er sonst gewiss nicht unterlassen haben würde, seinen Unwillen über die beabsichtigte Begünstigung einer heidnischen Symbolik auszudrücken. Ihm missfiel nur die Ueberladung, und er, der Freund der grössten Simplicität, befürchtete, dass die gehäufte Darstellung solcher sinnlichen Gegenstände nur nachtheilige Zerstreuung bewirken, nicht aber nützliche Belehrung und wahre Erbauung befördern werde.

Sein Gutachten bestand daher in folgenden Worten: „Ich schreibe dir zur Antwort, dass es etwas Albernes und Kindisches ist, durch die vorerwähnten Dinge das Auge der Gläubigen umherschweifen zu lassen. Für einen festen und männlichen Sinn aber ist es würdig und angemessen, dass in dem Sanctuarium gegen Osten nur Ein Kreuz aufgerichtet werde (ἕνα καὶ μόνον τυπῶσαι σταυρόν). Denn durch das Eine heilbringende Kreuz gelangt das Menschengeschlecht zum Heil; und durch dieses Eine wird dem Verzweifelten überall Hoffnung verkündigt. Auch ist es angemessen: dass der innere Raum mit Darstellungen aus der Geschichte des alten und neuen Testamentes (ἱστοριῶν δὲ παλαιᾶς καὶ νέας διαθήκης) durch die Hand eines ausgezeichneten Malers von allen Seiten (ἔνθεν καὶ ἔνθεν, hie und da) besetzt werde, damit diejenigen, welche nicht lesen und also auch die heilige Schrift nicht lesen können, durch Betrachtung der Gemälde an die christliche Tugend derer, welche dem wahren Gott auf die rechte Weise gedient haben, erinnert und erweckt werden zur Nacheiferung ihrer grossen Werke, durch welche sie die Erde mit dem Himmel vertauschten, indem ihnen das Unsichtbare mehr als das Sichtbare galt.

Für den in mehrere verschiedene Gemächer abgetheilten Vorhof aber reicht es hin, dass ein jedes insbesondere mit dem herrlichen Kreuze geschmückt werde. Das Ueberflüssige hingegen halte ich für nöthig fahren zu lassen. Ich ermahne dich statt dessen, dass du brünstiges Gebet, zuversichtlichen Glauben und Almosen dir recht angelegen sein lassen mögest, und dass du durch Demuth, unerschütterliches Vertrauen auf Gott, vertrauten Umgang mit dem göttlichen Worte, Mitleid gegen deine Mitmenschen, Men-

schenliebe gegen die Sclaven, und Beachtung aller Gebote unsers Herrn Jesu Christi, dich, deine Gattin, deine Kinder, und Alles, was dein ist, erhalten, bewahren, schmücken und beschützen mögest."

Nilus stimmt also mit Paulinus von Nola und andern Lehrern darin überein, dass Bilder und Schildereien als Lehr-Tafeln dienen und die Stelle der heiligen Schrift bei den Ungebildeten vertreten sollen.

IX.

Cyrillus von Alexandrien.

Cyrillus, welcher vom J. 412—444 Patriarch von Alexandrien war, gehörte ebenso wie sein Vorgänger, Oheim und Erzieher Theophilus, der Widersacher des Chrysostomus, zu den polemischen Naturen, welche für die Kunst keinen Sinn haben. Man wird daher auch in seinen zahlreichen polemischen, exegetischen und homiletischen Schriften keine Beiträge zur Kunstgeschichte finden.

In der Schrift wider die Anthropomorphiten (*κατὰ Ἀνθρωπομορφιτῶν.* Opp. T. VI. Edit. Aubert. Par. 1638. f. p. 363 seqq.) hätte Cyrillus, der Vorläufer der Monophysiten, Gelegenheit gehabt, sich über die leibliche Gestalt Christi und über Bilder Christi zu erklären, und namentlich wäre c. 3. p. 370. c. 6. p. 374. c. 10. p. 378. c. 18. p. 385 seqq. Veranlassung dazu gewesen. Allein er umgeht diesen Punkt und beschränkt sich blos darauf, dass die göttliche Natur Christi (die Natur des Vaters, dessen Bild Christus war) auf Erden nicht sichtbar geworden sei. Er drückt sich hierüber c. 3. summarisch so aus: „Wenn nun aber einige in ihrer grossen Thorheit der Meinung sind, dass die göttliche Natur menschenähnlich sei (*ἀνθρωποειδῆ τὴν θείαν εἶναι φύσιν*): wie hätte denn der Heiland von Gott, dem Vater, zu den Juden sagen können: Wahrlich, ich sage euch: Ihr habt nie weder seine Stimme gehört, noch seine Gestalt gesehen (Joh. V, 37. vgl. Joh. I, 18.)? Denn wäre

er, wie gesagt, menschenähnlich (*ἀνθρωποειδής*), wie sollten denn nicht nur die Juden, sondern auch alle Menschen, seine Gestalt (*τὸ εἶδος αὐτοῦ*) nicht gesehen haben?"

Ueber die Verehrung des Kreuzes hat sich Cyrillus in der Schrift wider den Julianus (*ὑπὲρ τῆς τῶν Χριστιανῶν εὐαγοῦς θρησκείας, πρὸς τὰ τοῦ ἐν ἀθέοις Ἰουλιανοῦ.* Contra Julianum lib. VI. Opp. T. VI. p. 194 seqq.) ausführlich erklärt, und diese ganze Stelle verdient hier um so mehr mitgetheilt zu werden, da sie zugleich auf die Kunstvorstellungen aus der heidnischen Mythologie Rücksicht nimmt.

Seiner Methode gemäss führt Cyrillus zuerst aus der nicht mehr vorhandenen Schrift des Kaisers Julianus, welche den Titel führte: *Ἀνατροπὴ τῶν Εὐαγγελίων* das Urtheil dieses Abtrünnigen mit dessen eigenen Worten an. Julianus redet von dem heiligen Schilde, welcher unter Numa's Regierung vom Himmel gefallen war, und als heiliges Unterpfand für Rom's Erhaltung in dem Capitol aufbewahrt und von den Saliern gehütet wurde. Dieser heilige Schild wurde von den Römern Ancile, von den Griechen aber *Διοπετὴς* genannt und wird auch hier als das herrliche Reichs-Kleinod und als die schönste Gabe der Himmlischen geschildert. Sodann fährt er fort: „Ihr aber, o ihr unglückseligen Menschen, ihr unterlasset es, die vom Himmel gefallene und bei uns glücklich erhaltene Schutz-Waffe (*σωζομένου τοῦ περὶ ἡμῖν ὅπλου Διοπετοῦς*), welche der grosse Zeus (Jupiter), oder der Vater Ares (Mars) herabgesendet und uns als ein nicht in Worten, sondern in der That bestehendes Unterpfand (*ἐνέχυρον διδοὺς οὐ λόγον, ἔργον δέ*), dass er unsere Stadt stets beschützen werde, gegeben, zu verehren und anzubeten. Aber das Holz des Kreuzes (*τοῦ σταυροῦ ξύλον*) betet ihr an, und mit dem Bilde desselben bezeichnet ihr eure Stirnen und braucht dasselbe zur Ueberschrift eurer Wohnungen. Muss man nicht die Klügsten unter euch hassen, oder die Unverständigen bemitleiden, welche, verleitet durch euer Beispiel, in das Unglück gerathen sind, die ewigen Götter zu verlassen und sich einem todten Juden zuzuwenden (*ὥστε τοὺς αἰωνίους ἀφέντες Θεούς, ἐπὶ τῶν Ἰουδαίων μεταβῆναι νεκρόν*)?"

Hierauf nun erwiedert Cyrillus: „Dass ein solcher Gedanke und eine solche Aeusserung über unsern erhabenen und glorreichen Heiland aus einem frechen und verruchten Munde nur durch einen bösen und gotthassenden Geist eingegeben sein könne, will ich ganz und gar nicht in Abrede stellen. Denn niemand verfluchet Jesum, als wer durch Beelzebub redet; nach dem Ausspruche des weisesten Apostels Paulus (1. Cor. XII, 3. vgl. Marc. IX, 39.). Was Julianus aber von einem vom Himmel gefallenen Schilde und von einem, ich weiss nicht auf welche Art gefundenen, Schädel oder Kopfe sagt, das wird man doch ganz gewiss und einstimmig für nichts weiter als für eine lächerliche, kindische und erbärmliche Posse halten. Doch darüber wollen wir gar kein Wort weiter verlieren. Wenn er aber behauptet, dass diejenigen unglückselige Menschen zu nennen wären, welche es ihre vorzüglichste Sorge sein lassen, überall an ihren Stirnen und Häusern das Zeichen des köstlichen Kreuzes anzubringen: so werden wir mit leichter Mühe darthun können, dass diess eine von eben so viel Unwissenheit als offenbarer Bosheit zeugende Behauptung sei.

Er, der Herr und Heiland aller Menschen, konnte zwar dem Vater an Gestalt und Wesen ganz ähnlich erscheinen und sich auf dem Throne der Gottheit zeigen. Er hielt es aber nicht für einen Raub, Gott gleich zu sein: sondern äusserte sich selbst, und nahm Knechts-Gestalt an (Philipp. II, 6. 7.). Er erduldete das Kreuz, indem er die Schmach nicht achtete, damit er der Macht des Verderbens steuern könnte. Einer starb und ward wieder erwecket für Alle, damit er das menschliche Geschlecht von den Stricken des Todes frei mache, damit er die Tyrannei der uns beherrschenden Sünde aufhebe, damit er der Heftigkeit des in den Gliedern unsers Fleisches herrschenden Gesetzes Einhalt thue, uns zu geistigen Anbetern mache, die fleischliche Gesinnung in uns ertödte, uns in gläubige Kinder Gottes umwandele und uns durch seinen Geist heilige; damit er den Urheber aller bösen Leidenschaften, den Satan, dieses verderbliche und giftige Ungeheuer, bändige, so wie auch alle unter ihm stehenden bösen Geister, welche er, unser Ankläger, Götter und Beschützer der Städte und Reiche nennt. Zur Erinnerung an diess alles dient

uns das heilbringende Holz (des Kreuzes), und diesen Gedanken erweckt auch in uns der Ausspruch des weisheitsvollen Paulus: Einer ist für Alle gestorben, auf dass die, so da leben, hinfort nicht ihnen selbst leben, sondern dem, der für sie gestorben und auferstanden ist (2. Cor. V, 15.). Dass aber das Leben in Gott, das heisst, ein tadelloser und heiliger Wandel, die höchste Glückseligkeit für diejenigen sei, welche nach seiner Vorschrift handeln, ist jedem einleuchtend. Und deshalb also, wie ich schon gesagt habe, machen wir das Holz des köstlichen Kreuzes zum Zeichen der Erinnerung an alles Gute und an jede Tugend.

Da es ihm (Julian) aber scheint, dass diese Sache von Verdacht und Vorwurf nicht frei sei, so mag er mir auf die Fragen, die ich ihm vorlegen will, antworten.

Willst du, dass wir für die an den Wänden des Hauses befestigten Tafeln einen Maler von geschickter Hand (ἀριστότεχνα) herbeirufen und folgende Anrede an ihn halten: Es ist unsere Absicht, lieber Maler, dass Jünglinge von schöner Leibesgestalt belehrt werden sollen, dass Unmässigkeit ganz sicher ihr Verderben herbeiführen werde. Die Weiber und Hausmütter aber sollen belehrt werden, dass ihnen Schmucklosigkeit (ἀκοσμεῖν) nicht zum Tadel gereichen soll. Vielleicht aber ist dazu das Wort der Erzieher, welche sie, wie man regelmässig und tadellos leben soll, zu unterweisen pflegen, nicht hinlänglich; es soll ihnen also ein Gemälde vor Augen gestellt werden, welches den Worten der Lehrer Nachdruck und Unterstützung geben soll.

Es werde also in einem solchen Gemälde vor allem andern dargestellt Zeus, der Oberste der Götter (ὁ τῶν Θεῶν ὕπατος); und neben denselben, wenn es so beliebt, werde gestellt der Jüngling aus Phrygien, ich meine den Ganymedes, Jupiter's heiliges und berühmtes Ergötzen und der vorwurfsvolle Beweis seiner zügellosen Wollust. Auch kann Alkmene dazu gemalt werden, mit welcher er (Jupiter) neun volle Nächte zubrachte, ohne durch die an der Jungfrau gebüsste Lust gesättigt zu werden. Auch kann noch Semele und ein ganzer Schwarm von andern Frauen noch hinzugefügt werden.

Auch erblicke man auf einem andern Gemälde den Poseidon (Neptun) umgeben von den durch ihn frecher Weise geschändeten Jungfrauen: die Amymone, die Alope, die Hippothoe, und die übrigen.

Zugleich werde auch der Lydische Jüngling, ich meine den Pelops, im Gemälde dargestellt.

Eine besondere Sorgfalt werde auch dem Bilde gewidmet, worauf die lächelnde Aphrodite (Venus) im vertraulichen Verhältnisse (ὁμιλοῦσα) mit ihren zahlreichen Liebhabern erscheint.

Beinahe, lieber Maler, hätte ich jenen wohlriechenden Baum, nämlich die Daphne (den Lorbeerbaum) und das vergessen, was das Gerücht davon meldet. Male mir also den Apollo, wie er durch die liebenswürdige Bescheidenheit des Mädchens gefesselt wird; wie die Jungfrau, aus Furcht vor der Entehrung, entflieht; wie sie Phöbus verfolgt; und wie die Geliebte, da er sie nicht in seine Gewalt bekommen kann, eine Krone von Zweigen erhält, damit die Anklage nicht verborgen bleibe.

Möchtest du nun wohl, mächtiger Kaiser, von uns verlangen, dass wir das Kreuzes-Holz, welches uns eine Erinnerung an jede Tugend gewährt, vernachlässigen und aufgeben, und unsern Kindern und Weibern deine Erinnerungs-Zeichen vorlegen sollen? Werden vielleicht die unkeuschen Götter und Göttinnen, wenn sie vor die Blicke der Weiber und Jünglinge hingestellt werden, das Besste derselben befördern? Oder liegt nicht darin ein entschiedener Beweis von Lächerlichkeit oder eines hohen Grades von Albernheit?

Freilich sind wir, deiner Aeusserung zufolge, dadurch in's grösste Verderben gerathen, dass wir die ewigen Götter verlassen und einen todten Juden erwählt haben! Aber sag' mir doch, wie kommt es denn, dass du erzeugte und zum Dasein gekommene Wesen ewige Götter nennst? Hat nicht selbst dein Plato von den unsichtbaren und geistigen Göttern eine Schöpfung (δεδημιουργῆσθαι) behauptet? Wie könnte etwas Ewig genannt werden, was in der Zeit entstanden und zum Dasein gebracht worden und was nach der Beschaffenheit seiner Natur der Vergänglichkeit unterworfen ist, sobald es keine Unwahrheit genannt werden kann, dass Alles, was entsteht, auch nothwendig wieder vergehen muss?

Wenn er aber Christum einen Todten nennt, so darf man sich darüber nicht verwundern. Denn er befindet sich im Irrthum und sieht das heilige Geheimniss der Menschwerdung (ἐνανθρωπήσεως) nicht ein. Sonst würde er den nicht einen Todten genannt haben, der, um den Tod zu vernichten, den Tod des Fleisches schmeckte. Denn wie sollte er vom Tode überwältigt werden, der so vielen andern das Leben gegeben! Denn nach einer weisheitsvollen Einrichtung nahm er das dem Tode unterworfene Fleisch an sich; aber er belebte es auch wieder und vernichtete dadurch die Verweslichkeit, so dass nunmehr die Natur des menschlichen Geschlechts einen sichern und leichten Sieg über Tod und Verwesung erlangen konnte. Deshalb ward er auch der Erstgeborne von den Todten und der Erstling unter denen, die da schlafen, genannt. Auch sagt der heilige Apostel Paulus: Gleichwie sie in Adam Alle sterben, also werden sie auch in Christo Alle lebendig gemacht (1. Cor. XV, 22.)."

X.

Augustinus.

Wenn man weiss, dass der berühmte Bischof von Hippo Aurelius Augustinus (vom J. 354—430), welcher auf die abendländische Kirche von jeher einen so grossen Einfluss hatte, ein Werk *de pulcro et apto* (womit er im J. 380 die Reihe seiner zahlreichen Schriften eröffnete, was wir aber nicht mehr besitzen), und *de Musica* (Libri VI. Opp. T. I. p. 439 seq.) geschrieben hat, so sollte man glauben, dass wir in ihm einen für die Geschichte der Kunst besonders wichtigen Schriftsteller besitzen. Allein man überzeugt sich bald, dass kein grosser Gewinn davon zu erwarten ist.

Diess wird man sogleich daraus erkennen, wenn man den Inhalt des Werks über die Musik näher betrachtet. Es ist in dialogischer, oder vielmehr katechetisch-zetetischer Methode und Form geschrieben; denn es unterhalten sich nicht, wie in den Platonischen oder andern Dialogen, zwei auf gleicher oder ver-

wandter Stufe der Bildung stehende Männer, um disputirend ihre Ideen auszutauschen, sondern der Magister und Discipulus (obgleich mehrere Handschriften: Augustinus et Licentius haben) unterreden sich auf die Art, dass ersterer durchaus als Informator, letzterer aber nur als Informand erscheint. Und zwar wird dabei ganz analytisch und elementarisch und überdiess in der Art verfahren, dass man eher einen Unterricht in der Grammatik, Rhetorik und Metrik, als in der Musik erwarten sollte. Diess beweisen schon die Ueberschriften der Bücher. Es sind folgende: Lib. I. Traditur Musicae definitio, et quae ad hujusce disciplinae considerationem pertinent, motuum numerosorum species ac proportio explicantur. Lib. II. in quo de syllabis et pedibus metricis disputatur. Lib. III. in quo exponitur, quid intersit discriminis inter rhythmum, metrum et versum; tum agitur seorsim de rhythmo; ac deinde tractatio de metro inchoatur. Lib. IV. Continuatur tractatio de metro. Lib. V. in quo de versu disseritur. Lib. VI. in quo ex mutabilium numerorum in inferioribus rebus consideratione evehitur animus ad immutabiles numeros, qui in ipsa sunt immutabili veritate.

Dass diese Inhalts-Angabe vollkommen richtig sei, ergiebt sich aus der eigenen Erklärung des Verfassers, womit er Lib. VI. p. 511. eröffnet: „Satis diu pene atque adeo *plane pueriliter* per quinque libros in vestigiis numerorum ad moras temporum pertinentium morati sumus: quam nostram *nugacitatem* apud benevolos homines facile fortassis excuset laboriosus labor; quem non ob aliud suscipiendum putavimus, nisi ut adolescentes, vel cujuslibet aetatis homines, quos bono ingenio donavit Deus, non praepropere, sed quibusdam gradibus a sensibus carnis atque carnalibus litteris, quibus eos non haerere difficile est, duce ratione avellerentur, atque uni Deo et Domino rerum omnium, qui humanis mentibus nulla natura interposita praesidet, incommutabilis veritatis amore adhaerescerent. Illos igitur libros qui leget, inveniet nos *cum grammaticis et poeticis animis*, non habitandi electione, sed itinerandi necessitate versatos. Ad hunc autem librum cum venerit, si ut spero et supplex deprecor, Deus et Dominus noster propositum meum voluntatemque gubernaverit, et eo quo est intenta perduxerit, intelliget non vilis possessionis esse vilem viam, per quam nunc cum imbecilliori-

bus, nec nos ipsi admodum fortes ambulare maluimus, quam minus pennatos per liberiores auras praecipitare.

Wie wenig aber auch dieses letzte Buch, welches der Verf. selbst für das wichtigste und schwerste erklärt, den Anfoderungen, welche wir gegenwärtig an ein Werk über Musik machen, entspreche, lässt sich schon daraus abnehmen, wenn man die Lemmata des Inhalts näher betrachtet. Es sind für sämmtliche XVII Kapitel folgende: Sonorum numeri quotuplicis generis, et an quodque eorum genus sine alio esse possit. Primum genus numerorum in ipso sono. Secundum genus in ipso sensu audientis. Tertium genus in ipso actu pronuntiantis. Quartum genus in ipsa memoria. Quintum genus in ipso naturali judicio sentiendi. Ex quinque recensitis numerorum generibus quod antecellat. Anima an a corpore patiatur, et quomodo sentiat. Numeri judiciales an sint immortales. Numeri ceteri judicialium examini subjiciuntur. Numeri alii in anima illis judicialibus praecellentiores. Rationis vis in perspiciendis quae ad Musicam pertinent, ubi nihil aliud, quam aequalitas delectat. Inferioribus non offendi, solis superioribus numeris delectari convenit. De numeris spiritalibus et aeternis. Animus unde fit ut a veritate incommutabili avertatur. Ad Dei amorem provocatur anima ex numerorum et ordinis ratione, quam in rebus diligit. Corporales numeros post resurrectionem aget anima quiete. Virtutes quatuor, quibus hîc anima perficitur. De quatuor virtutibus an et quomodo sint in beatis. Quod peccatrix anima numeros agat, et numeris agatur. Conclusio operis.

In dem ganzen Werke wird man kaum eine oder die andere Stelle finden, worin über die Musik überhaupt oder über einzelne Theile derselben und ihre Anwendung irgend ein befriedigender Aufschluss gegeben wäre. Ein competenter Richter fällt darüber folgendes Urtheil: „Es findet sich in diesem Werke über die Musik genau genommen nur sehr wenig eigentlich Musikalisches, ausgenommen was in den ersten Büchern vom Rhythmus und von den dazu gehörigen Dingen vorkommt.“ S. Forkel's allg. Geschichte der Musik. Th. II. 1801. 4. S. 134. Nach Epist. CXXXI. ad Memor. Episc. hatte Augustinus die Absicht, über diesen Gegenstand noch ein anderes Werk zu schreiben. Er sagt: „Volui per ista quae a nobis desi-

derasti scripta praeludere, quando conscripsi *de solo rhythmo* sex libros, et *de melo* scribere alios forsitan sex, fateor, disponebam, cum mihi otium futurum sperabam. Sed posteaquam mihi curarum ecclesiasticarum sarcina imposita est, omnes illae deliciae fugere de manibus, ita ut vix nunc ipsum codicem inveniam, quoniam tuam voluntatem, nec petitionem, sed jussionem, contemnere nequeo.“ Wahrscheinlich würde diese Schrift *de melo* (das Wort *melos* wird als mascul. sec. declin. gebraucht) dem Gegenstande näher gekommen sein *).

Gelegentlich erklärt sich Aug. noch zuweilen über die Musik, welche er (T. I. p. 444.) als *scientia bene modulandi* definirt. In dem Tractate: de origine animae hominis ad Hieronym. Opp. T. II. p. 589 sagt er: „Unde Musica, id est scientia sensusque bene modulandi, ad admonitionem magnae rei, etiam mortalibus rationales habentibus animas Dei largitate concessa est. Unde si homo faciendi carminis artifex novit quas quibus moras vocibus tribuat, ut illud quod canitur decedentibus ac succedentibus sonis pulcherrime currat ac transeat; quanto magis Deus, cujus sapientia, per quam fecit omnia, longe omnibus artibus praeferenda est, nulla in naturis nascentibus et occidentibus temporum spatia, quae tanquam syllabae ac verba ad particulas hujus saeculi pertinent, in hoc labentium rerum tamquam mirabili cantico, vel brevius, vel productius, quam modulatio praecognita et praefinita deposcit, praeterire permittit?“ Dass die Musik, und insbesondere der Gesang, zur Verherrlichung Gottes diene und deshalb einen hohen Werth habe, wird in mehreren Stellen geäussert. Zur Rechtfertigung des Gesanges beruft er sich auf die heilige Schrift und auf Beispiel und Befehl Christi und der Apostel: Epist. CXIX., ep. LV. u. a. Er beklagt es, dass die Manichäer ein so kräftiges Heilmittel (medicamentum), wie der Gesang sei, verschmähen. (Confess. lib. IX. c. 4.) In den Selbstbekenntnissen (Confessiones) beschäftigt er sich

*) In J. N. Forkel's allg. Geschichte der Musik. Th. I. Göttingen 1788. 4. S. 498 wird gesagt: „Ausser diesem Werke findet sich in der Bodleianischen Bibliothek ein Ms. von Augustinus, ebenfalls unter dem Titel: *de Musica*, welches aber blos eine Lobrede auf die Kirchen-Musik ist.“ Giebt es keine nähere Auskunft über diese Handschrift?

vielfach mit dem Gesange überhaupt (cantus), und mit der Natur desselben (Lib. XII. c. 29. T. I. p. 223—24.); sodann insbesondere mit dem Kirchen-Gesange (cantus ecclesiasticus). Er berichtet Lib. IX. c. 7. T. I. p. 162., dass zur Zeit der Arianischen Verfolgung in der Mailändischen Kirche, welcher sein Lehrer Ambrosius vorstand, solche Gesänge der Gemeine, wie sie schon längst in der orientalischen Kirche gewöhnlich waren, eingeführt wurden. Tunc Hymni et Psalmi ut canerentur secundum morem orientalium partium, ne populus moeroris taedio contabesceret, institutum est; et ex illo in hodiernum retentum, multis jam ac pene omnibus gregibus tuis, et per cetera orbis imitantibus *).

Kurz zuvor schildert er den tiefen Eindruck, welchen dieser Gesang zu der Zeit auf ihn machte, als er im Begriff war, sich von der Manichäischen Secte abzuwenden und sich in die katholische Kirche aufnehmen zu lassen. Nec satiabar illis diebus dulcedine mirabili, considerare altitudinem consilii tui super salutem generis humani. Quantum flevi in Hymnis et Canticis tuis, suave sonantis Ecclesiae tuae vocibus commotus acriter. Voces illae influebant auribus meis, et eliquabatur veritas in cor meum, et exaestuabat inde affectus pietatis, et currebant lacrymae, et bene mihi erat cum eis.

Merkwürdig sind auch die Aeusserungen Lib. X. c. 32. T. I. p. 187—88. Mit liebenswürdiger Offenherzigkeit theilt

---

*) Die Donatisten machten den katholischen Gemeinen in Afrika den Vorwurf, dass sie die heiligen Gesänge zu nüchtern und schläfrig sängen. August. ad inquisit. Jan. lib. II. giebt diess zu, tadelt aber an den Donatisten das Gegentheil, nämlich, dass sie ihre menschlichen Lieder wie Betrunkene sängen. Auch verfertigte A. für seine Gemeinen einen besondern Gesang: Psalmus contra partem Donati, als Opposition und Gegengift gegen die Donatisten — ohngefähr auf die Art, wie Chrysostomus homousiastische Gesänge zur Bestreitung der Arianer in Konstantinopel einführte. Er sagt hierüber Retractat. lib. II. c. 8.: Volens causam Donatistarum ad ipsius humillimi vulgi et omnino imperitorum atque idiotarum notitiam pervenire, quantum fieri posset, per hos inhaerere memoriae, Psalmum, qui eis cantaretur, feci.“ Man begreift freilich nicht gut, wie ein so matter und langweiliger alphabetischer Psalm, welchen wir noch haben, eine besondere Wirkung hervorbringen konnte. Die Schrift, worin er den Kirchen-Gesang gegen den Hilarius vertheidigte (Retract. lib. II. c. 11.), besitzen wir nicht mehr.

uns der Verfasser seine ascetischen Zweifel mit, und schildert die Verlegenheit, worin er sich fortwährend in Ansehung der *voluptates aurium*, so wie der *oculorum illecebras* befand. Zu den erstern rechnet er die Lust am Gesange, welche bei ihm oft so mächtig wird, dass er die Melodie höher schätzt, als den Inhalt der heiligen Gesänge. Nunc in *sonis*, quos animant eloquia tua, *cum suavi et artificiosa arte cantantur*, fateor aliquantulum adquiesco, non quidem ut haeream, sed ut surgam cum volo. Attamen cum ipsis sententiis quibus vivunt, ut admittantur ad me quaerunt in corde meo nonnullius dignitatis locum, et vix eis praebeo congruentem. Aliquando enim plus mihi videor honoris eis tribuere quam decet, dum ipsis sanctis dictis religiosius et ardentius sentio moveri animos nostros in flammam pietatis, cum ita cantantur, quam si non ita cantarentur; et omnes affectus spiritus nostri pro sui diversitate habere proprios modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitentur. Sed delectatio carnis meae, cui mentem enervandam non oportet dari, saepe me fallit, dum rationem sensus non ita comitatur ut patienter sit posterior; sed tantum quia propter illam meruit admitti, etiam praecurrere ac ducere conatur. Ita in his pecco non sentiens, sed postea sentio. Aliquando autem hanc ipsam fallaciam immoderatius cavens erro nimia severitate: sed valde interdum, ut *melos omne cantilenarum suavium, quibus Davidicum Psalterium frequentatur*, ab auribus meis removeri velim, atque ipsius Ecclesiae; tutiusque mihi videtur quod de Alexandrino Episcopo Athanasio saepe mihi dictum commemini, *qui tam modico flexu vocis faciebat sonare lectorem Psalmi, ut pronuntianti vicinior esset, quam canenti.* Verumtamen cum reminiscor lacrymas meas quas fudi ad cantus Ecclesiae tuae in primordiis recuperatae fidei meae, et nunc ipso quod moveor, non cantu, sed rebus quae cantantur, *cum liquida voce et convenientissima modulatione cantantur*, magnam instituti hujus utilitatem rursus agnosco. Ita fluctuo inter periculum voluptatis et experimentum salubritatis; magisque adducor, non quidem irrefractabilem sententiam proferens, cantandi consuetudinem approbare in Ecclesia; ut per oblectamenta aurium infirmior animus in affectum pietatis assurgat. Tamen cum mihi accidit ut

me amplius cantus quam res quae canitur moveat, poenaliter me peccare confiteor, et tunc mallem non audire cantantem.

In einer ähnlichen Verlegenheit befindet sich die Frömmigkeit des Augustinus in Ansehung der Schönheit der Formen. Augen und Seele werden dadurch ergötzt und verlangen darnach; und doch ist grosse Gefahr für die wahre Gottseligkeit dabei. Pulcras formas et varias, nitidos et amoenos colores amant oculi. Non teneant haec animam meam: teneat eam Deus qui fecit haec, bona quidem valde; sed ipse est bonum meum, non haec. — — — Quam innumerabilia *variis artibus et opificiis, in vestibus, calciamentis, vasis et cujuscemodi fabricationibus, picturis etiam, diversisque figmentis*, atque his usum necessarium atque moderatum, et piam significationem longe transgredientibus, addiderunt homines ad illecebras oculorum, foras sequentes quod faciunt, intus relinquentes a quo facti sunt, et exterminantes quod facti sunt. — — — Ego autem haec loquens atque discernens etiam istis pulcris gressum innecto; sed tu evellis, Domine, evellis tu, quoniam misericordia tua ante oculos meos est.

Dass bei einer solchen Denkart und Stimmung der Kunstsinn keine besondere Nahrung und Aufmunterung erhalten konnte, lässt sich leicht einsehen. Man muss sich daher wundern, dass ihn sein ascetischer Eifer nicht sogar zur Kunstfeindschaft trieb, und dass er in andern Schriften kein Bedenken trug, den nützlichen Gebrauch der Kunst anzuerkennen und zu empfehlen. In der Schrift de ordine lib. II. c. 12—16 (T. I. p. 345 seqq.) sucht er seiner wissbegierigen Mutter Monica zu beweisen, dass die *artes liberales*, deren Erlernung aber grosse Anstrengung und Uebung erfodert, gar wohl dazu dienen können, um nicht nur Selbsterkenntniss zu befördern, sondern auch den Weg zur Gotteserkenntniss und Verehrung zu bahnen. In der Schrift de doctrina christiana lib. II. c. 30. T. III. P. I. p. 36 seqq. bemerkt er, dass nicht nur die Wissenschaften, sondern auch die Künste, selbst die mechanischen, zur Erläuterung der heiligen Schrift dienen. Es heisst p. 37.: Artium etiam ceterarum, quibus aliquid fabricatur, vel quod remaneat post operationem artificis ab illo effectum, sicut domus, et scamnum, et vas aliquod, atque alia hujuscemodi; vel quae ministerium quoddam exhibent operanti Deo, sicut medicina, et agricultura, et guber-

natio; vel quarum omnis effectus est actio, sicut saltationum et cursionum et luctaminum: harum ergo cunctarum artium de praeteritis experimenta faciunt etiam futura conjici: nam nullus earum artifex membra movet in operando, nisi praeteritorum memoriam cum futurorum exspectatione contexat. Harum autem cognitio tenuiter in ipsa humana vita cursimque usurpanda est, non ad operandum, nisi forte officium aliquod cogat, de quo nunc agimus, sed ad judicandum, ne omnino nesciamus quid Scriptura velit insinuare, cum de his artibus aliquas figuratas locutiones inserit.

Ueber gottesdienstliche Instrumente und Vasa sacra findet man nur wenig und als Beweis, dass er keinen hohen Werth darauf legt. In Enarrat. in Psalm. CXIII. T. IV. p. 1262. wird gesagt, dass die Heiden auf die Kostbarkeit ihrer gottesdienstlichen Geräthe stolz wären. Aug. setzt hinzu: „*Sed enim et nos pleraque instrumenta et vasa ex hujusmodi materia vel metallo habemus in usum celebrandorum sacramentorum, quae ipso ministerio consecrata sancta dicantur, in ejus honorem, cui pro salute nostra inde servitur.* In der Schrift Contra Crescon. Donat. lib. III. c. 29. T. IX. p. 451. giebt er aus einem officiellen Berichte als Bestand des Kirchen-Aerar's zu Cirta in Afrika an: *Calices duo aurei; item calices sex argentei.* Ebendas. lib. IV. c. 56. p. 516. heisst es: Postea quam perventum est ad *Bibliothecam*, inventa sunt ibi *armaria inania*: ibi protulit Silvanus *capitulatam* [al. capsulam] *argenteam et lucernam argenteam.*

Als Beweis, dass schon damals die Altäre mit Blumen geschmückt wurden, kann de civit. Dei lib. XXII. c. 8. gelten, wo überdiess den vom Altare weggenommenen Blumen eine wunderbare Kraft zugeschrieben wird.

Von Bildern kommt in den Schriften des Augustinus im Ganzen nur wenig vor. Doch sieht man daraus, dass er ein Gegner der Bilderverehrung war. Man hat in dem Bilder-Streite viel Gewicht darauf gelegt, dass er de moribus ecclesiae cathol. lib. I. c. 34. T. I. p. 713. sagt: Novi multos esse *sepulcrorum et picturarum adoratores*: novi multos esse, qui luxuriosissime super mortuos bibant, et epulas cadaveribus exhibentes, super sepultos seipsos sepeliant, et voracitates ebrietatesque suas deputent religioni. Dieser Tadel bezieht sich hauptsächlich in Afrika

auf die noch aus dem Heidenthume herstammende Sitte, den *imaginibus mortuorum* zu Ehren *epulas sepulcrales et libationes sacras* anzustellen. Von dieser mit den Agapen in Verbindung gesetzten Sitte redet er auch de civit. Dei lib. VIII. c. 27., wobei er jedoch ausdrücklich bemerkt, dass die bessern Christen von solchen Missbräuchen weit entfernt wären. Quaecunque igitur adhibentur religiosorum obsequia in Martyrum locis, *ornamenta sunt memoriarum*, non sacra vel sacrificia mortuorum tanquam Deorum. Quicunque etiam epulas suas eo deferunt, quod quidem a Christianis melioribus non fit, et in plerisque terrarum nulla talis est consuetudo: tamen quicunque id faciunt, quas cum apposuerint, orant, et auferunt, ut vescantur: vel ex eis etiam indigentibus largiantur, sanctificari ibi eas volunt per merita Martyrum in nomine Dei Martyrum. Non autem ista esse sacrificia Martyrum novit, qui novit unum, quod Deo illic offertur sacrificium Christianorum.

Dass Augustinus auch kein Freund von Christus- und Apostel-Bildern gewesen sei, dafür wird gewöhnlich die Stelle de consensu Evangelistarum lib. I. c. 10. T. III. P. II. p. 8. angeführt: Sic omnino errare meruerunt, *qui Christum et Apostolos ejus non in sanctis codicibus, sed in pictis parietibus quaesiverunt.* Nec mirum, si a pingentibus fingentes decepti sunt. Allein der Zusammenhang lehrt, dass hier nicht sowohl die Abbildung überhaupt, als vielmehr die historische Unrichtigkeit derselben getadelt werde. Es ist zuvor die Rede von der seltsamen Tradition, dass Christus eine für die Apostel Petrus und Paulus bestimmte Schrift hinterlassen habe. Wenn nun unwissende Leute zuweilen die beiden Apostel, welche zu gleicher Zeit in Rom den Märtyrer-Tod fanden, in Verbindung mit Christus abgebildet fanden, so glaubten sie darin eine Bestätigung jener Tradition, deren Unrichtigkeit jedes mit der evangelischen Geschichte bekannte Kind einsieht, zu haben. Sie bedachten aber nicht, dass Paulus, so lange Christus noch auf Erden lebte, kein Jünger, sondern ein Widersacher desselben war. Daher wird hinzugesetzt: Quomodo igitur (Christus) potuit libros, quos antequam moreretur eum scripsisse putari volunt, ad discipulos, tanquam familiarissimos, Petrum et Paulum scribere, cum Paulus nondum fuerit discipulus ejus? Da-

durch erhält also diese Aeusserung einen ganz andern Sinn: In einen solchen Irrthum kann man nur gerathen, wenn man sich an solche Bilder und nicht an die evangelische Geschichte hält.

In der Schrift: *de fide et symbolo* c. 7. Opp. T. VI. p. 157. sagt er zur Erläuterung der Formel des Symbolums: *sedet ad dexteram Patris*, dass man sich dieses Sitzen nicht auf eine grobsinnliche Art vorstellen müsse. Nec ideo tamen quasi humana forma circumscriptum esse Deum Patrem arbitrandum est, ut de illo cogitantibus dextrum aut sinistrum latus animo occurrat; aut ipsum quod sedere Pater dicitur, flexis poplitibus fieri putandum est, ne in illud incidamus sacrilegium, in quo exsecratur Apostolus eos, qui commutaverunt gloriam incorruptibilis Dei in similitudinem corruptibilis hominis. *Tale enim simulacrum Deo nefas est christiano in templo collocare; multo magis in corde nefarium est, ubi verè est templum Dei, si a terrena cupiditate atque errore mundetur.* Aus den Worten: „Es ist unerlaubt, ein solches Bild, worin der Sohn zur Rechten des Vaters sitzend vorgestellt wird, in einer christlichen Kirche aufzustellen" — scheint allerdings zu erhellen, dass es schon damals solche Bilder gab, wie wir sie in spätern Zeiten in den Kirchen, in Bilder-Bibeln u. a. so häufig finden, obgleich wiederholte Kirchen-Gesetze alle bildliche Darstellungen Gottes und der Dreieinigkeit verboten. Es lässt sich kaum denken, dass Augustinus einen solchen Fall blos fingirt haben sollte.

Gewöhnlich werden zwei Stellen aus Augustinus angeführt, worin man günstigere Aeusserungen über Bilder und deren nützlichen Gebrauch zu finden geglaubt hat. Es sind die Stellen contr. Faustum lib. XXII. c. 73. T. VIII. p. 404 und Serm. CCCXVII. (de Stephano Mart.) T. V. p. 1270. Allein diese Stellen enthalten das nicht, was man darin hat finden wollen. Die erste gehört nur insofern hierher, als darin gesagt wird, dass die Geschichte von der Aufopferung Isaak's schon oft durch Gemälde sei dargestellt worden, so dass diese als Beweis von der Wahrheit des Factums gelten könnten, wenn man dem Berichte Mosis nicht glauben wollte. Es wird vom Manichäer Faustus gesagt: Nisi forte non ei veniret in mentem factum ita nobile, ut non lectum, nec quaesitum animo occurreret,

ut denique tot linguis cantatum, *tot locis pictum*, et aures et oculos dissimulantis feriret.

Die zweite Stelle ist scheinbarer, beweiset aber gar nichts. Von der Hinrichtung des Stephanus wird gesagt: *Dulcissima pictura est haec* [al. hîc], *ubi videtis S. Stephanum lapidari: videtis Saulum lapidantium vestimenta servantem.* Der Zusammenhang lehrt aber, dass hier von keinem Farben- oder Stein-Gemälde, sondern nur von einer Schilderung durch Worte die Rede ist. Es ist die nach den Worten der Schrift von dem Redner gegebene lebendige und anschauliche Darstellung von dem Märtyrer-Tode des Stephanus und der hier schon anticipirten Bekehrung seines Verfolgers Saulus, welcher bald aus einem Wolfe in ein Lamm verwandelt werden sollte. Alles ist aber nur rhetorisch, nicht plastisch.

Bei so wenig Spuren vom Bilder-Gebrauch muss es nothwendig auffallen, dass in der Schrift *de visitatione infirmorum* lib. II. c. 3. T. VI. Append. p. 257. eine vollständige und deutliche Beschreibung des Crucifixes enthalten ist. Die ganze Stelle lautet so: Habent siquidem Christianorum arcana illius Dominicae Crucis quasi quoddam venerabile monimentum, quod de crucis ipsius imaginatione Crucem cognominant: quod et nos omni veneratione dignissimum fatemur, et ad recordationem Crucifixi nostri veneramur. *Adjicitur etenim super crucem quaedam hominis inibi patientis imago, per quod salutifera Jesu Christi nobis renovatur passio:* hanc complectere humiliter, venerare suppliciter, tamen haec ad memoriam tibi reducens:

Nec Deus est, nec homo, praesens, quam cerno, figura:
Sed Deus est homo, quem signat sacra figura;
Verus homo verusque Deus, tamen unus uterque
Probra crucis patitur, mortem subit, et sepelitur:
Vivit idem, crucis haec per signa triumphat ab hoste.
Id notum nobis crucis hujus littera reddit;
Scilicet ipsius nota sunt crux et crucifixus:
Haec et ego veneror, Jesum quoque semper adoro.

Tu autem, bone Jesu, qui pro me pendens ita passus es, mihi misereri digneris, et praesta, qui mihi mortuus es, et ad hoc mortuus es, ut mundo moriens tibi vivam, bone Jesu!

Schon Martin. Chemnitius (Examen Conc. Trident. P. IV. p. 50.) bemerkt: „Quod libro II. c. 3. de visitatione

infirmorum scribitur de addita super crucem hominis inibi patientis imagine, longe postea accessit. *Libri enim illi non sunt Augustini, sed longe post Augustini aetatem conscripti.*“ Auch Dupin Nov. Bibl. auctor. eccl. T. III. p. 448. sagt: „*recentiorem auctorem sapiunt.*“ Die Benedictiner setzen diese Schrift in den Appendix unter dem Titel: „*Incerti auctoris.*“ Auch andere Schriftsteller stimmen darin überein, dass diese Schrift dem Augustinus abzusprechen sei; aber es ist auffallend, dass es ohne nähere Angabe der Gründe geschieht, da Dupin's innerer Grund: „recentiorem auctorem sapiunt“ doch gar zu allgemein ist. Gewiss ist, dass weder Augustinus selbst in seinen Retractationen, noch sein Biograph Possidius, welcher doch 1030 Schriften des A. anführt, von diesem Tractate etwas weiss; und dieses Stillschweigen allein ist, gegen die sonstige Regel, hier schon hinreichend, um Verdacht zu erregen. Ob und in welchen Handschriften er fehle, findet man nirgends angegeben; aber auf das Zeugniss späterer Handschriften kann wenig Gewicht gelegt werden, da sie auch andere Abhandlungen unter dem Namen des Augustinus enthalten, welche ganz zuverlässig andern Verfassern z. B. Caesarius, Hilarius u. a. angehören.

Unter den inneren Gründen, welche gegen die Aechtheit sprechen, steht allerdings die Thatsache, dass man vor dem VII. Jahrhundert kein einziges zuverlässiges Zeugniss für Dasein und Gebrauch des Crucifixes findet, oben an *). Allerdings ist

---

*) Selbst der gelehrte Bollandist Conr. Janning (Acta SS. T. VII. p. 141.) räumt ein, dass man vor dem VII. Jahrhundert sehr wenige, oder vielleicht gar keine Kreuze mit einem Christusbilde gehabt habe. In Binterim's kathol. Denkwürdigkeiten IV. B. 1. Th. S. 527 ff. vgl. VII. B. 1. Th. S. 47—55. ist zwar viel Fleiss darauf verwendet, um ein höheres Alter nachzuweisen; aber ein entscheidender Beweis findet sich nirgends. Auf unsere unvollständig angeführte Stelle wird kein Gewicht gelegt, sondern es wird blos bemerkt, dass dieser Schriftsteller viel jünger sei, als Lactantius, was freilich auch vom A. gilt. Darin aber hat der Verf. unstreitig Recht, wenn er VII. B. 1. Th. S. 47. sagt: „dass durch den Trullanischen Kanon (vom J. 692.) die Crucifixe nicht erst angeordnet und empfohlen, sondern als schon allgemein bekannte und lang angenommene dargestellt werden.“ Auf keinen Fall ist die Verordnung für die lateinische Kirche, welche sie auch nie anerkannt hat, bestimmt; und vielleicht ist die griechische Kirche späterhin hauptsächlich deshalb

diess zunächst nur ein argumentum a silentio und eine Art von Zirkel-Beweis, der seine Gültigkeit von dem Augenblicke an verlieren würde, wo ein früheres Zeugniss beglaubigt wäre. Der Verdacht wird aber dadurch vermehrt, dass hier das Crucifix mit dem Kranken-Besuche und mit der letzten Oelung in Verbindung gesetzt wird. Das Crucifix wird unmittelbar vorher unter die: „exteriora signa pigritantis etiam fidei aliquando excitatoria, et quasi quondam compunctionem penetralibus suis figentia“ — gerechnet. Im folgenden c. 4. wird die vom Apostel Jakobus und Christus eingesetzte: „*olei sacrati delibatio, Spiritus S. typicalis unctio*, in Verbindung mit Beichte und Communion, verordnet. Aber es ist doch auffallend, dass weder Bellarmin, noch Launoy, noch andere katholische Schriftsteller, welche das Sacrament der letzten Oelung aus der alten Kirche zu beweisen suchen, sich auf dieses wichtigste Zeugniss des Augustinus nicht berufen, sondern aus andern Aeusserungen desselben Spuren dieses Sacraments nachweisen. Vgl. Binterim's kathol. Denkwürdigk. VI. B. 3. Th. S. 252—53.

Was die Manier der Darstellung und den Sprachgebrauch anbetrifft, so ist es freilich nicht leicht, hier etwas Entscheidendes zu behaupten. Doch kommt in dieser kleinen Abhandlung Manches vor, was mit der bekannten Manier und Schreibart dieses Kirchenvaters nicht übereinstimmt. Schon die Einschaltung einer poetischen Schilderung (man weiss nicht, ob eine selbstverfasste, oder von einem andern Dichter entlehnte) — eine Sitte, die wir bei älteren Kirchenvätern, auch noch bei Lactantius, sehr häufig, späterhin aber fast nur bei Paulinus von Nola, Boethius u. a. finden — gehört nicht zu den Gewohnheiten des Augustinus und muss als etwas Fremdartiges betrachtet werden.

---

wieder davon abgegangen, weil sie das Crucifix für ein lateinisches Product hielt.

S. 52. sagt der Verfasser: „Aber die Crucifixe gehörten mehr zu den kirchlichen Gegenständen, worüber die damalige Disciplin der Geheimhaltung einen dunklen Schleier warf, weswegen wir auch so wenige Zeugnisse für dieselben aus den ersten Schriften aufbringen können.“ Wenn man annimmt, dass das Crucifix bei der Eucharistie gebraucht wurde (wozu Pseudo-Augustinus berechtigt), so begreift man, dass es nicht eher, als bis die Arcan-Disciplin aufhörte, sichtbar wurde.

Auch scheint die wiederholte Apostrophe: *o bone Jesu!* einem spätern Zeitalter anzugehören.

Auf jeden Fall müsste also die Authentie dieser Schrift ausser Zweifel gesetzt sein, ehe man es wagen darf, den Bischof von Hippo unter die Zeugen des Crucifixes zu zählen.

XI.

Hieronymus.

Sophronius Eusebius Hieronymus (v. 339—420), der Zeitgenosse und Freund des Augustinus, gilt mit Recht als der gelehrteste unter allen Kirchenvätern. Da er nicht nur in den orientalischen Sprachen, und im Griechischen und Lateinischen besser unterrichtet war, als die andern Väter, da er eine vertraute Bekanntschaft mit der biblischen Archäologie besass, und überdiess die Verhältnisse der orientalischen und occidentalischen Kirche aus eigner Erfahrung und Anschauung genauer, als irgend ein anderer, kannte, so sollte man gerade von ihm die meisten und zuverlässigsten Nachrichten und Bemerkungen über Cultus-Gebräuche, Liturgie u. s. w. erwarten. Allein die Ausbeute aus seinen zahlreichen Schriften ist, was diese Gegenstände betrifft, nur höchst unbedeutend. Diess kann aber für jemand, der mit der Persönlichkeit und dem wissenschaftlichen und literarischen Charakter dieses Mannes näher bekannt ist, nicht befremdend sein. Er beschäftigte sich vorzugsweise mit Uebersetzung und mit kritischer und grammatisch-historischer Auslegung der heiligen Schrift, mit Widerlegung der Häretiker oder persönlicher Gegner, und mit verschiedenen Fragen über das Kirchenrecht und der politischen Kirchenverfassung. Seine Studien hatten ihn von Jugend auf in eine ernste, düstere, oft menschenfeindliche Stimmung versetzt, und es ist sehr wahrscheinlich, dass der mürrische Satyriker Persius, welchen er unter allen Classikern am meisten liebte und beständig zu seinem Begleiter hatte, ihm eine vollkommene Unzufriedenheit mit der Welt und den Menschen zuerst beigebracht hatte, und dass diese durch den Hang zum Asceten- und Mönchsleben, dem er

sich in den letzten Decennien seines unruhigen Lebens gänzlich überliess, noch in einem hohen Grade vermehrt wurde.

Eine Folge seiner düstern Mönchs-Moral war es, dass ihm zu gewissen Zeiten selbst die Beschäftigung mit den heidnischen Schriftstellern, welchen sein Geist doch so viel zu verdanken hatte, als eine schwere, noch in der andern Welt zu büssende Sünde erschien. Diess beweist die Erzählung seines merkwürdigen Traumes in der Epist. XXII. ad Eustoch. Opp. T. I. p. 94. und welcher sich anfängt: „Quae communicatio luci ad tenebras? Qui consensus Christo cum Belial? Quid facit cum Psalterio Horatius? Cum Evangeliis Maro? Cum Apostolis Cicero? Nonne scandalizatur frater, si te viderit in idolo recumbentem? Et licet omnia munda mundis, tamen non bibere debemus calicem Christi et calicem Daemonum.“ Wenn solche Vorstellungen auch nur Producte eines krankhaften Zustandes und vorübergehend waren, so sieht man doch leicht, dass Hieronymus schwerlich der Freund und Beförderer eines heiteren Gottesdienstes und der denselben fördernden und veredelnden Kunst sein konnte.

Man muss sich daher wirklich darüber wundern, dass er zuweilen, in einer bessern Stimmung und besonders guten, nur selten bei ihm zu findenden, Laune auch der Kunst und ihren Freunden Gerechtigkeit und Anerkennung widerfahren lässt. Man überzeugt sich aber bald, dass es eigentlich mehr aus einer ihm sonst nicht sehr gewöhnlichen Toleranz und Connivenz, als aus wahrer Ueberzeugung und Neigung geschieht. Da er weiss, dass einige geachtete Personen, denen er wohl will und an deren Gunst ihm gelegen ist, Wohlgefallen an solchen Dingen finden und Aufopferungen dafür machen, so will er diesen durch sein entgegengesetztes Urtheil nicht wehe thun, sondern bemüht sich, in ihrer Kunstliebe auch etwas Löbliches zu finden, und wenigstens tolerant und entschuldigend aufzutreten.

Von dieser Art ist das Urtheil in dem Sendschreiben an die vornehme und reiche, aber gottgeweihte Jungfrau Demetrias (Epist. VIII. ad Demetriadem Virginem). Er schreibt ihr: „*Alii aedificent ecclesias; vestiant parietes marmorum crustis; columnarum moles advehant, earumque deaurent capita pretiosum*

aurum non sentientia; ebore argentoque valvas et gemmis aurata distinguant altaria. Non reprehendo, non abnuo. Unusquisque in sensu suo abundet. Meliusque hoc est facere, quam repositis incubare. Sed tibi aliud propositum est, Christum vestire in pauperibus u. s. w. Und nur diese Gesinnung und Handlungsweise erklärt er für wahre christliche Tugend und bleibendes Verdienst. Wenn er hier Missbilligung und Tadel zurückhält, so spricht er ihn dagegen bei andern Gelegenheiten deutlich und unverholen genug aus, wie aus Epist. XXVII. ad Eustoch. Ep. XIII. ad Paulin. Commentar. in Jerem. c. VII. u. a. erhellet, wo er heftigen Tadel gegen diejenigen ausspricht, welche durch solche Zierrathen und werthvolle Donaria (*ἀναθήματα*) den wahren Gottesdienst zu befördern meinen.

Sein vorzüglich geliebter Freund Nepotianus hatte sein besonderes Verdienst unter anderm auch darein gesetzt, für Verschönerung der Kirchen und Heiterkeit und Eleganz des Cultus zu sorgen. Hieronymus ist in dem gemüthvollen Epitaphio Nepotiani (Epist. III.) von den vielen Verdiensten des Verstorbenen so erfüllt, dass er auch dieses hervorzuheben nicht unterlässt. Seine Worte sind: „Erat sollicitus, *si niteret altare, si parietes absque fuligine, si pavimenta tersa, si janitor creber in portis, vela semper in ostiis, si sacrarium mundum, si vasa luculenta, et in omnes cerimonias pia sollicitudo disposita.* — — — — *Basilicas ecclesiae et Martyrum conciliabula diversis floribus et arborum comis, vitiumque pampinis adumbravit.*“ Uebrigens hatte sich Nepotianus früher öfters die Belehrungen und Rathschläge des H. erbeten und dieser hatte ihm auch in Ansehung der für einen Geistlichen schicklichen Kleider gerathen (Epist. II. ad Nepot.): „*Vestes pullas* aeque devita ut *candidas.* Ornatus et sordes pari modo fugiendae sunt; quia alterum delicias, alterum gloriam redolet.“ Dabei ist zu bemerken, dass hier nicht von der Amtstracht, sondern von der Kleidung des Geistlichen im gewöhnlichen, bürgerlichen Leben die Rede ist. Gegen den Kleider-Luxus vieler Bischöfe und Geistlichen eifert H. bei vielen Gelegenheiten, und rühmt (Epist. IV. ad Rustic.) den Bischof Exuperius von Tolosa als ein empfehlungswerthes Muster, weil er nicht nur in seiner Kleidung die höchste Einfachheit und Armuth gezeigt, sondern auch selbst bei den heiligen Hand-

lungen allen Luxus vermieden und nach höchster Simplicität gestrebt habe. Er sagt von ihm: „Nihil illo ditius, *qui corpus Domini canistro vimineo, sanguinemque portat in vitro.*

In seiner Correspondenz mit dem ihm befreundeten Paulinus Nolanus übergeht er den Punkt von Bildern und Gemälden in der Kirche, worauf dieser so viel Werth legte, lieber ganz mit Stillschweigen, um ihm hierin nicht widersprechen zu müssen. Er war schon damit zufrieden, dass er in dem Punkte der Reliquien-Verehrung vollkommen mit ihm übereinstimmte. Paulinus hatte ihm ein kleines Geschenk (*munusculum*, wahrscheinlich eine Reliquie) geschickt und sich von ihm Rath und Belehrung über die Auslegung der heiligen Schrift erbeten. In seiner Antwort (Epist. 103.) verspricht er ihm in der so nothwendigen Schrifterklärung nicht sowohl ein Führer und Meister, als vielmehr ein Begleiter und Genosse zu werden (non magistrum, sed comitem spondere). Aber merkwürdig ist der zugleich ertheilte Rath, dass P. in der Veräusserung seines Vermögens, zum Bessten der Armen, lieber eilen, als zögern möge, damit er nicht in Gefahr komme, von dem ihm noch bleibenden Vermögen einen unwürdigen Gebrauch zu machen. Es scheint in der That, als ob er gefürchtet habe, P. möge in Erbauung und Ausschmückung der Kirchen noch weiter gehen, und als ob er ihn durch diesen Rath ausser Stand setzen wolle, seine Lieblingsneigung zu befriedigen!

Da der Presbyter Vigilantius, ein von H. früher sehr geachteter, späterhin aber wegen seiner Verbindung mit dem Patriarchen Johannes von Jerusalem und den übrigen Anhängern des Origenes, besonders des Rufinus, leidenschaftlich gehasster Mann, in einer besondern Schrift die abergläubische Verehrung der Märtyrer und ihrer Reliquien, den Missbrauch der Vigilien und die Erleuchtung der Kirchen und Altäre am hellen Tage getadelt hatte, so griff ihn H. in einer mit grösster Leidenschaftlichkeit abgefassten Schrift (Liber contra Vigilantium) deshalb an. Aber je ausführlicher er bei dem ersten Punkte verweilt, desto kürzer geht er über den letzten Punkt des Tadels hinweg. Er begnügt sich mit der Bemerkung, dass die orientalische Kirche die alte Gewohnheit habe, beim Vorlesen oder Absingen des Evangeliums Lichter anzuzünden: „Accenduntur

luminaria, jam sole rutilante, non utique ad fugandas tenebras, sed ad signum laetitiae demonstrandum.“ Auf eine nähere Erörterung solcher Illuminationen, wie sie ja auch Paulinus von Nola veranstaltete, mochte er sich nicht einlassen, da er sich bei anderer Gelegenheit missfällig darüber geäussert, wenigstens das Anzünden von Kerzen an den Gräbern der Märtyrer für ein Zeichen des Götzendienstes erklärt hatte. Epist. LIII. hatte er gesagt: „*Accensi* ante eorum tumulos *cerei* idololatriae insignia sunt.“

Kurz, Hieronymus konnte seinen Kunsthass nur mit Mühe verbergen, und es waren besondere Rücksichten auf befreundete Personen und eigene Umstände erfoderlich, um ihn in den die Anwendung der Kunst für christliche und kirchliche Zwecke betreffenden Fällen zur Toleranz zu stimmen. An Förderung derselben war bei einem solchen Manne auf keinen Fall zu denken.

XII.

Die lateinischen Dichter.

Während in der griechischen Kirche die christliche Dichtkunst auffallend vernachlässigt wurde, finden wir seit dem vierten Jahrhundert unter den Lateinern eine Reihe christlicher Dichter, deren geistliche Poesieen wir noch besitzen *). Ausgezeichnete Geistes- und Kunstwerke dürfen wir zwar auch hier nicht suchen, vielmehr stehen die meisten dieser Productionen noch hinter den poetischen Versuchen des Gregorius von Nazianz, welcher doch unter den Griechen am meisten Dichter genannt zu werden verdient, zurück: aber dennoch hat diese häufig nur versificirte Prosa schon deshalb einen besondern Werth für uns, weil sie vorzüglich die Verehrung der Märtyrer und Heiligen und auch die kirchliche Liturgie überhaupt zum Gegenstande hat und selbst Beiträge zur Kunst-Ge-

*) Poetarum veterum ecclesiasticorum opera christiana, et operum reliquiae et fragmenta — — — diligentia et studio Georg. Fabricii. Basil. 1562. 4.

schichte liefert, welche nicht anders als willkommen sein können.

Nach der gewöhnlichen Meinung wären auch noch einige Dichter aus dem dritten und aus dem Anfange des vierten Jahrhunderts, namentlich Tertullianus, Cyprianus und Lactantius, hieher zu rechnen. Allein theils unterliegt die Authentie derselben wichtigen Zweifeln, theils ist der Inhalt der ihnen zugeschriebenen Gedichte von der Art, dass er für unsern Zweck keine Ausbeute gewähren kann. Blos ein den Namen des Lactantius führendes Gedicht (de passione Domini) macht eine Ausnahme; aber gerade der Inhalt desselben ist von der Art, dass man genöthigt wird, dasselbe in ein späteres Zeitalter, wie auch von uns geschehen ist, zu setzen.

Die im vierten Jahrhundert lebenden Kirchenväter Ambrosius von Mailand und Hilarius Pictaviensis haben allerdings auch als Dichter Verdienst und die meisten Hymnen derselben haben einen allgemeinen liturgischen Gebrauch erlangt, befinden sich noch jetzt in dem Hymnario der katholischen Kirche und sind zum Theil in Uebersetzungen und Nachbildungen auch in die Liturgie der evangelischen Kirche übergegangen. Allein Beziehungen auf christliche Kunst überhaupt oder auf besondere Gegenstände derselben sucht man darin vergeblich. Dasselbe ist auch der Fall bei den Gedichten des Marius Victor, Dracontius, Sedulius, Juvencus, Ausonius u. a., welche zum Theil mehr Dichterwerth haben, aber sich durch nichts Artistisches besonders auszeichnen. Bei den folgenden Dichtern aber finden sich mancherlei Notizen dieser Art, wie die folgende Darstellung zeigen wird.

Prudentius.

Sein vollständiger Name war Aurelius Prudentius Clemens. Er war zu Caesaraugusta (Saragossa) oder (nach Andern) zu Calagurris (Calahorra) in Spanien von wohlhabenden Eltern, wahrscheinlich im J. 348. geboren, hatte sich mit Philosophie und Staatwissenschaften beschäftigt und war unter den Kaisern Valentinian II., Theodosius und Honorius zu bedeutenden Staatsämtern und zuletzt bis zur höchsten Ehrenstelle eines Praefectus Praetorio emporgestiegen. In seinem 57. Le-

bensjahre aber zog er sich in die Einsamkeit zurück, um, wie er selbst sagt, durch Uebung christlicher Frömmigkeit seine früheren Sünden abzubüssen, und sein Dichter-Talent zur Ehre Gottes, des Heilandes, der Apostel und Märtyrer, so wie zur Vertheidigung und Verherrlichung der Kirche und des katholischen Glaubens anzuwenden. Er lebte bis zum J. 405. Die von ihm hinterlassenen geistlichen Gesänge bestehen aus folgenden Classen: I. Zwölf Lieder auf bestimmte Tage und Feierlichkeiten unter dem Titel: Cathemerinôn, d. h. καθημερινῶν, diurnorum. Darunter sind auch Festgesänge auf Weihnachten und Epiphanien, so wie ein schöner Gesang circa exsequias defunctorum. II. Peristephanôn, d. h. περὶ στεφάνων, de coronis sc. Martyrum. Vierzehn Lobgedichte auf fromme Personen, besonders auf die unter Diocletian hingerichteten Märtyrer. III. Apotheosis, d. h. Ἀποθέωσις, deificatio s. relatio inter Divos. Eine Vertheidigung der Gottheit Christi wider die Sabellianer, Samosatener u. a. Häretiker. Die Ausgaben haben daher auch den Titel: de divinitate Christi. IV. Hamartigenia, d. h. Ἁμαρτιγένεια, de origine peccati, wider die Marcioniten und Manichäer. V. Psychomachia, d. h. Ψυχομαχία, de compugnantia animi, vom Streite der Tugend und des Lasters im Menschen. VI. Adversus Symmachum libri duo. Ein langes Gedicht in Hexametern, zur Bestreitung des Götzendienstes, besonders der vom römischen Senate so hartnäckig vertheidigten Verehrung der Victoria, deren durch Konstantin nach Konstantinopel transportirte Bildsäule Symmachus, im Auftrag des Senats, vom Kaiser Theodosius zurückgefodert hatte. Auch ein Diptychon s. Enchiridium utriusque Testamenti und noch andere Gedichte werden dem Prudentius zugeschrieben *).

---

*) Unter die bessten Ausgaben des Prudentius gehören die von Joh. Weitzius. Hanov. 1613. 8. Nicol. Heinsius. Amstel. 1667. 12. Christ. Cellarius. Hal. 1703. 8. Eine deutsche Uebersetzung von περὶ στεφάνων mit Anmerkungen von Silbert: Feiergesänge; heilige Kämpfe und Siegeskronen. 1820. 8. Vgl. H. Middeldorpf de Prudentio et Theologia Prudentii. P. I. II. Vratislav. 1823—24. 4. Chr. F. Illgen's Zeitschrift für histor. Theologie. 1832. II. B. 2. St. Nr. V.

Folgende hieher gehörige Notizen dürften die meiste Aufmerksamkeit verdienen:

I. Unter den Zeugnissen für die mysteriöse Feier der Eucharistie und die dabei gebräuchlichen Vasa sacra wird von den archäologischen Schriftstellern als vorzüglich wichtig angeführt die Stelle Peristeph. v. 65—72 (edit. Weitz.):

Hunc esse vestris orgiis
Moremque et artem, proditum est,
Hanc disciplinam foederis,
Libent ut auro Antistites.

Argenteis scyphis ferunt
Fumare sacrum sanguinem
Auroque nocturnis, sacris
Adstare fixos cereos.

Hier findet man nicht nur die schon aus Plinius (Epist. lib. X. ep. 96.) bekannte *confoederata Christianorum disciplina* und die *sacra nocturna* (oder die *conventus ante lucem*, wie sich Plinius ausdrückt), sondern auch die bei der von den Priestern geleiteten Feier der Eucharistie gebrauchten goldenen und silbernen heiligen Geräthe, worauf insbesondere das „*et artem*“ zu beziehen sein dürfte. Um nicht eine *communio sub una* (und zwar von entgegengesetzter Art) annehmen zu müssen, muss man das „*libare*“ in der gar nicht ungewöhnlichen allgemeinen Bedeutung kosten, weihen u. a. nehmen, und auf beide Elemente, oder auch auf's Brodt allein beziehen. Die Worte: *Fumare sacrum sanguinem* sind zwar etwas dunkel; doch kann in diesem Zusammenhange allerdings an das Räuchern (incensum thymiamatis) gedacht werden. Das Aufstellen goldener Leuchter und das Anzünden der Kerzen dagegen ist ganz deutlich.

Gegen dieses Zeugniss lässt sich aber die allerdings wichtige Einwendung machen, dass der Referent der heidnische und habsüchtige Praefectus urbis ist, welcher die Absicht und den Auftrag hat, die heiligen Schätze der Christen zu confisciren. Zwar giebt er durch das bedeutungsvolle „*proditum est*“ zu erkennen, dass ihm diese, so wie ihr ganzer geheimer Gottesdienst, welchen er als „*orgia*“ bezeichnet, verrathen seien und dass

er alles genau wisse. Diese Kenntniss konnte er allerdings bei den angestellten Criminal-Untersuchungen (*cognitiones de Christianis* heissen sie bei Plinius) von den *Lapsis*, welche zu den Fidelibus gehört hatten, erlangt haben. Allein alles, was Prudentius weiterhin berichtet, scheint offenbar zu widersprechen. Denn der Märtyrer Laurentius, welcher als Archidiakonus das rômische Kirchen-Aerarium unter seiner Aufsicht hatte, erwiedert zwar V. 113—16:

Est dives, inquit, non nego,
Habetque nostra ecclesia
Opumque et auri plurimum,
Nec quisquam in orbe est ditior. —

Allein er versteht ja darunter keinen Metall-Reichthum, sondern die Armen, welche er in der Schatzkammer der Kirche versammelt, und wobei er sich der Worte V. 3—4. bedient:

Si quaeris aurum verius,
Lux est et humanum genus.

Auch wird ja durch dieses Verfahren der in seinen Erwartungen so arg getäuschte Gouverneur so erbittert, dass er den Urheber dieser Täuschung sogleich hinrichten lässt. Es ist daher nichts wahrscheinlicher, als dass er von Sachen an Werth nichts zu confisciren gefunden habe.

Dennoch kann eine sorgfältige Kritik nicht gestatten, dass man aus diesem Falle auf das Nicht-Dasein goldener und silberner heiliger Geräthe in den christlichen Kirchen schliesse. Es sind so viele glaubwürdige Zeugnisse über sehr bedeutende Kirchen-Schätze fast in allen Gegenden vorhanden, dass man nicht wohl annehmen kann, dass in Rom sich nichts davon vorgefunden haben sollte. Nach Anastasius in vit. Urbani I. a. 230. wird von diesem Bischofe gesagt: Hic fecit *Ministeria sacra* omnia argentea et *patenas* argenteas viginti quinque apposuit. In den Actis Sylvani bei Baluzzii Miscell. lib. II. p. 93. kommen vor: *Calices* duo aurei, item calices sex argentei, *urceola* sex argentea, *cucumellum* (eine Art von Napf, Schwenk-Kessel, θερμοφόρον) argenteum, *lucernae* argenteae septem. Vorzüglich aber gehört hieher der Bericht von Optatus Milevit. de schismat. Donat. lib. I. c. 17. über das Verfahren des aus Karthago zur Zeit der Verfolgung flüchtenden Bischofs

Mensurius, des Vorgängers des Cäcilianus. Er sagt: Erant enim ecclesiae *ex auro et argento quam plurima ornamenta, quae nec defodere terrae, nec secum portare poterat.* Quae quasi fidelibus Senioribus commendavit, commemorato facto, quod cuidam aniculae dedisse dicitur: ita ut, si ipse non rediret, reddita pace Christianis, anicula illa illi daret, quem in episcopali cathedra sedentem inveniret.

Es ist daher gar nicht unwahrscheinlich, dass auch in diesem Falle die *vasa sacra* vorher auf die Seite gebracht waren, und dass der Gouverneur, obgleich er nicht falsch berichtet war, nichts fand, als das, was Laurentius für den Schatz der Kirche ausgab. Gesetzt aber, in dieser Kirche wäre nichts der Art vorhanden gewesen, so würde dieses Beispiel doch nichts gegen so viele andere des Gegentheils beweisen. Nach Theodoret. hist. eccl. lib. III. c. 12. liess Kaiser Julian aus den Kirchen in Antiochien alle *ἱερὰ σκεύη* wegnehmen und in die kaiserliche Schatzkammer bringen, bei welcher Gelegenheit der mit der Confiscation beauftragte Quästor Felix die sarkastischen Worte sprach: *Ἰδού, ἐν ποίοις σκεύεσιν ὑπηρετεῖται ὁ Μαρίας υἱός!*

II. Ueber den Gebrauch des Lichtes und der Leuchter beim Gottesdienste giebt Prudentius Cathemer. hymnus V: ad incensum Lucernae [oder: Cerei Paschalis] eine ausführliche Nachricht. Zuerst wird der ganze Beleuchtungs-Apparat und der Mechanismus desselben geschildert, V. 9—28:

Ne nesciret homo, spem sibi luminis
In Christo solido corpore conditam,
Qui dici stabilem se voluit petram,
Nostris igniculis unde genus venit.

Pinguis quos olei rore madentibus
Lychnis, aut facibus pascimus aridis,
Quin et fila favis scirpea floreis
Presso melle prius conlita fingimus.

Vivax flamma viget, seu cava testula
Succum linteolo suggerit ebrio,
Seu pinus piceam fert alimoniam,
Seu ceram teretem stuppa calens bibit.

Nectar de liquido vertice fervidum
Guttatim lacrymis stillat olentibus,
Ambustum quoniam vis facit ignea
Imbrem de madido flere cacumine.

Splendent ergo tuis muneribus, Pater,
Flammis mobilibus scilicet, atria;
Absentemque diem lux agit aemula,
Quam nox cum lacero victa fugit peplo.

Nach einer langen historischen Digression erwähnt er sodann der nächtlichen Festfeier, wobei die Ausleger vorzugsweise an die Oster-Vigilie denken. V. 137—44:

Nos festis trahimus per pia gaudia
Noctem conciliis, votaque prospera
Certatim vigili congerimus prece,
Exstructoque agimus liba sacrario.

Pendent mobilibus lumina funibus,
Quae subfixa micant per laquearia,
Et de languidolis fota natatibus
Lucem perspicuo flamma jacit vitro.

Die Rede ist hier von Wand-Decken und Kron-Leuchtern, welche an Seilen hingen, so dass sie bald höher, bald niedriger gezogen werden konnten. Das Glas diente dazu, um dem Lichte eine bessere Wirkung zu geben.

III. In den Peristeph. Hymn. IV. v. 123 seqq. und Hymn. XII. v. 9 seqq. giebt Prudentius eine Beschreibung zweier Gemälde, welche die Leiden und den Tod der beiden Märtyrer Hippolytus und Cassianus vorstellen. Beide sind Wand-Gemälde in Farben, welche sich in den Crypten, die die Ueberreste dieser Märtyrer enthielten, befanden. Hippolytus war, nachdem er sich von der Novatianischen Secte losgesagt, Bischof von Ostia und ein eifriger Vertheidiger des katholischen Glaubens geworden, aber eben deshalb ward er auf Befehl des Decius durch scheugemachte Pferde zerrissen. Baron. Annal. T. II. Notae ad Martyr. Roman. ad d. 30. Jan. p. 85. d. 13. Aug. p. 512. Die Geschichte erscheint wie eine Nachbildung der bekannten Erzählung von dem Ende des gleichnamigen Sohnes des Theseus und

der Hippolyte; wenigstens lag die Vergleichung sehr nahe. Sein Grabmal war in der Crypta Verania extra Esquilinam. Von dem darin befindlichen Gemälde wird in der an den Bischof Valerianus gerichteten Erzählung Hymn. IV. v. 123 seqq. gesagt:

Exemplar sceleris paries habet illitus, in quo
Multicolor fucus digerit omne nefas.
Picta super tumulum species liquidis viget umbris,
Effigians tracti membra cruenta viri.
Rorantes saxorum apices vidi, optime Papa,
Purpureasque notas vepribus impositas.
Docta manus virides imitando effingere dumos
Luserat, et minio rosseolam saniem.
Cernere erat, ruptis compagibus ordine nullo
Membra per incertos sparsa jacere situs.
Addiderat caros, gressu lacrymisque sequentes
Devia qua fractum semita monstrat iter.
Moerore attoniti, atque oculis rimantibus ibant:
Implebantque sinus visceribus laceris.
Ille caput niveum complectitur, ac reverendam
Canitiem molli confovet in gremio.
Hic humeros, truncasque manus, et brachia, et ulnas,
Et genua, et crurum fragmina nuda legit.
Palliolis etiam bibulae siccantur arenae,
Ne quis in infecto pulvere ros maneat.
Si quis et in sudibus recalenti adspergine sanguis
Insidet, hunc omnem spongia pressa rapit.
Nec jam densa sacro quidquam de corpore silva
Obtinet, aut plenis fraudat ab exequiis.

Ob das Gemälde wirklich so schön war, wie es hier der für das Märtyrerthum so begeisterte Dichter beschreibt, muss dahin gestellt bleiben. Die „*docta manus*“ konnte sich nur auf die Wahrheit und Treue der Darstellung beziehen. Dass das Gemälde kein gefälliges und liebliches, sondern nur ein grässliches sein konnte, lag in der Natur des Gegenstandes. Es musste übrigens von grossem Umfange sein, da die grosse Anzahl von Verehrern, welche die Ueberreste des Märtyrers sammelten und in das ihm bestimmte Grabmal brachten, mit vorgestellt wurde.

Weiterhin V. 215 seqq. wird noch erzählt, dass neben dieser Crypta, weil die Zahl der dahin pilgernden Andächtigen zu

gross war, auch noch eine grosse und schöne Kirche erbaut wurde. Von ihr wird gesagt:

Stat sed juxta aliud quod tanta frequentia templum
Tunc adeat cultu nobile regifico,
Parietibus celsum sublimibus, atque superba
Majestate potens, muneribusque opulens.
Ordo columnarum geminus laquearia tecti
Sustinet, auratis suppositus trabibus.
Adduntur graciles tecto breviore recessus,
Qui laterum seriem jugiter exinient.
At medios aperit tractus via latior alti
Culminis, exsurgens editiore apice.
Fronte sub adversa, gradibus sublime tribunal
Tollitur, Antistes praedicat unde Deum.
Plena laborantes aegre domus accipit undas,
Arctaque confertis aestuat in foribus,
Maternum pandens gremium, quo condat alumnos,
Ac foveat foetos accumulata sinus.

Wenn auch hier auf den *ornatus poeticus* Rücksicht zu nehmen ist, so bleibt doch so viel gewiss, dass diese wahrscheinlich erst nach Konstantin's Zeiten erbaute Märtyrer-Kirche in einem grossartigen Style aufgeführt und construirt sein musste.

Das zweite Gemälde befand sich in dem Grabmale des Märtyrers Cassianus zu Forocornelianum (oder Forum Cornelii, dem heutigen Imola in der Romagna). Dieser Cassianus, aus Brixen, welcher nicht mit einem andern Märtyrer dieses Namens aus Mauritanien zu verwechseln ist, war Schullehrer (ludi magister) in gedachter Stadt und wurde als eifriger Christ und weil er die heidnischen Götter nicht anbeten wollte, vom Gouverneur zu einer mit unerhörter Grausamkeit ersonnenen Todesstrafe verurtheilt. Da man wusste, dass er durch seine Strenge gegen die von ihm zu unterrichtenden Knaben diesen sehr verhasst war, so wurde ihnen die Erlaubniss und Ermunterung gegeben, den verhassten Lehrer auf jede beliebige aber schmerzliche Art umzubringen. Hierauf fielen gegen 200 aufgereizte Knaben über ihn her und zerstachen, unter der frechsten Verhöhnung, mit ihren eisernen Griffeln und Schreibwerkzeugen, seinen ganzen Körper so lange, bis er unter den fürchterlichsten Qualen den Geist aufgab. Diese schauderhafte Scene

war in dem Gemälde dargestellt und wird Hymn. XII. v. 9. seqq. mit folgenden Worten beschrieben:

Erexi ad coelum faciem, stetit obvia contra
Fucis colorum picta imago Martyris,
Plagas mille gerens, totos lacerata per artus,
Ruptam minutis praeferens punctis cutem.
Innumeri circum pueri (miserabile visu!)
Confossa parvis membra figebant stylis:
Unde pugillares soliti percurrere ceras,
Scholare murmur annotantes scripserant.
Aedituus consultus ait: Quod prospicis, hospes,
Non est inanis aut anilis fabula.
Historiam pictura refert, quae tradita libris,
Veram vetusti temporis monstrat fidem.

Hierauf folgt die Erzählung von der Veranlassung und Ausführung dieses von dem Künstler im Bilde dargestellten barbarischen und beispiellosen Mordes. Zuletzt wird noch V. 93—94 hinzugesetzt:

Haec sunt, quae liquidis expressa coloribus, hospes,
Miraris, ista est Cassiani gloria.

Paulinus von Nola.

Von diesem für die christliche Kunst-Geschichte wichtigen Schriftsteller haben wir schon Th. I. S. 147 ff. gehandelt, und dessen Sendschreiben über die Einrichtung und Ausschmückung christlicher Kirchen in der Uebersetzung mitgetheilt. Auch wurde S. 154 schon bemerkt, dass unter seinen Gedichten einige als eine wahre Pinakothek zu betrachten wären, und eine besondere Berücksichtigung derselben versprochen. Wir heben also gegenwärtig aus den Gedichten, besonders aus den Gedichten auf die jährliche Gedächtniss-Feier des Märtyrers Felix, welche den Titel: *Natales Felicis* führen, einige Notizen aus, welche sich auf den gottesdienstlichen Gebrauch der Bilder und auf die für die Liturgie bestimmten Einrichtungen und heiligen Geräthe beziehen.

I. Paulinus liess in den von ihm erbauten Felix-Kirchen zu Nola nicht nur das Innere derselben und die Eingänge mit dem Zeichen des Kreuzes und heiligen Symbolen und Emblemen

schmücken und versah dieselben mit passenden Inschriften, sondern sorgte auch dafür, dass in den Vorhöfen (atriis) und Hallen oder Säulen-Gängen (porticibus) Bilder-Gruppen zur Belehrung und Erbauung des Volks aufgestellt wurden. Dass diess Zweck und Absicht des frommen Mannes war, geht aus seiner eigenen Erklärung deutlich hervor. Er sagt Natal. Fel. IX. (al. VI.) P. XXIV. v. 511—15:

Nunc volo picturas fucatis agmine longo
Porticibus videas, paulumque supina fatiges
Colla, reclinato dum perlegis omnia vultu.
Qui videt haec, vacuis agnoscens vera figuris,
Non vacua fidam sibi pascet imagine mentem.
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —

(V. 542—53.) Forte requiratur, quanam ratione gerendi
Sederit haec nobis sententia: pingere sanctas
Raro more domos animantibus assimulatis.
Accipite, et paucis tentabo exponere causas.
Quos agat huc sancti Felicis gloria coetus,
Obscurum nulli: sed turba frequentior his est
Rusticitas non cassa fide, neque docta legendi.
Haec adsueta diu sacris servire profanis,
Ventre Deo, tandem convertitur advena Christo.
Dum sanctorum opera in Christo miratur aperta.
Cernite quam multi coëant ex omnibus agris,
Quamque pie rudibus decepti mentibus errent.
— — — — — — —
— — — — — — —
— — — — — — —

(V. 580—91.) Propterea visum nobis opus utile, totis
Felicis domibus pictura ludere sancta:
Si forte attonitas haec per spectacula mentes
Agrestum caperet fucata coloribus umbra,
Quae super exprimitur titulis, ut littera monstret,
Quod manus explicuit: dumque omnes picta vicissim
Ostendunt, releguntque sibi, vel tardius escae
Sint memores, dum grata oculis jejunia pascunt:
Atque ita se melior stupefactis inserat usus
Dum fallit pictura famem, sanctasque legenti
Historias, castorum operum subrepit honestas
Exemplis inducta piis.

Da diese Bilder nicht für Kunstfreunde und für ein gebildetes Publicum, sondern nur für den grossen Haufen der zur Gedächtniss-Feier des Märtyrers Felix nach Nola hinströmenden Landleute bestimmt waren, so darf man wohl keine vorzüglichen Kunstwerke erwarten. Aber eben so wenig darf man gemeine und rohe Sudeleien und den guten Geschmack beleidigende Bilder voraussetzen. Diess verbietet schon die grosse Pietät, welche Paulinus für seinen Patron überall an den Tag legt, und der grosse Kostenaufwand, womit er diese Märtyrer-Kirchen erbaute und ausschmückte. Wenn man liest, mit welcher Sorgfalt, Pracht und Eleganz die Vorhöfe, Hallen, Säulengänge, Decken u. a. construirt waren, so kann man unmöglich annehmen, dass die Bilder einen so auffallenden Contrast gebildet haben sollten. Es heisst V. 384 seqq. von diesen Verzierungen:

Trina manus variis operata decoribus illam
Excoluit, bijugi laqueari et marmore fabri,
Pictor imaginibus divina ferentibus ora.
Ecce vides quantus splendor, velut aede renata
Rideat insculptum camera crispanto lacunar.
In ligno mentitur ebur; tectoque superne
Pendentes lychni spiris retinentur ahenis,
Et medio in vacuo laxis vaga lumina nutant
Funibus; undantes flammas levis aura fatigat.
Quaeque prius pilis stetit, haec modo fulta columnis,
Vilia mutato sprevit caementa metallo.

Wenn die andern Künstler etwas so Vorzügliches leisteten, so durfte der Maler schwerlich so gänzlich hinter ihnen zurückbleiben.

Ueber die Art der Malerei wird hier und auch sonst von Paulinus nichts Näheres angegeben. Nur beiläufig wird etwas darüber bemerkt. Epist. XXXII. p. 206. redet er von einer pictura, *camera musivo illusa*, was nichts anderes als die bei den Alten so gewöhnliche Stein-Malerei (opus musivum, mosaicum) ist. Bei dem in der letzten Hälfte des VI. Jahrhunderts lebenden Gregorius Turon. hist. lib. V. c. 45. kommt vor: Ecclesiam fabricavit, quam columnis fulcivit, variavit marmore, *musivo depinxit*. Unser Paulinus redet p. 208. auch

von *crucibus minio superpictis* und bezeichnet die Beschaffenheit dieser Farbe durch den Pentameter:

Et Domini fuso tincta cruore rubet.

Wenn er Epist. XXX. p. 192. die Worte braucht: „Perenni et vivente pictura imagines nostras non in tabulis putrilibus, neque *ceris liquentibus*, sed in tabulis carnalibus cordis tui pinxit" — so redet er hier allerdings von der bekannten Malerei, welche bald κηρογραφία, bald κηρόχυτον (cera fusile), bald ἔγκαυσις oder ἐγκαυστικὴ (ars encaustica, Wachs-Malerei) genannt wird, aber offenbar nur in einer Allegorie und ohne Beziehung auf die von ihm veranstalteten Kunstwerke.

Von dem in der Vorhalle befindlichen historischen Bilder-Cyclus aus dem A. T. ist V. 516 seqq. folgende Angabe zu lesen:

Omnia namque tenet serie pictura fideli,
Quae senior scripsit per quinque volumina Moses;
Quae gessit Domini signatus nomine Jesus (Josua),
Quo duce Jordanis, suspenso gurgite fixis
Fluctibus, a facie divinae restitit arcae.
Vis nova divisit flumen: pars amne recluso
Constitit, et fluvii pars in mare lapsa cucurrit,
Destituitque vadum, et validus qua forte ruebat
Impetus, adstrictas alte cumulaverat undas,
Et tremula compage minax pendebat aquae mons,
Despectans transire pedes arente profundo,
Et medio pedibus siccis in flumine ferri
Pulverulenta hominum duro vestigia limo.
Jam distinguentem modico Ruth tempore libro,
Tempora Judicibus finita, et Regibus orta,
Intentis transcurre oculis: brevis ista videtur
Historia, at magni signat mysteria belli.
Quam geminae scindunt sese in diversa sorores!
Ruth sequitur sanctam, quam deserit Orpha parentem;
Perfidiam nurus una, fidem nurus altera monstrat;
Praefert una Deum patriae, patriam altera vitae.

Aus dieser Angabe ersehen wir aber doch nur, dass die Bilder aus den historischen Büchern des A. T., in strenger Reihenfolge (serie fideli), aus dem Pentateuche, dem Buche Josua und Ruth genommen waren. Allein nur aus den letztern

sind die Sujets näher angegeben, nämlich der wunderbare Uebergang Israels und der Bundeslade Jos. K. III. und die Abschieds-Scene der beiden Schwieger-Töchter von Naemi Ruth I, 14 ff. In Ansehung des Pentateuchs dagegen herrscht gänzliche Unbestimmtheit, da von der grossen Anzahl von Geschichten und Scenen, welche er darbietet, auch nicht eine einzige näher bezeichnet ist. Blos aus den gegen den Schluss des Gedichts (V. 607—35.) hinzugefügten erbaulichen Betrachtungen kann man schliessen, dass Scenen von Adam, Abraham (die Flucht aus Chaldäa), Lot (Flucht aus Sodom und Verwandelung des Weibes in eine Salzsäule), Isaak (Bereitwilligkeit zum Opfer), Jakob und Esau (deren Feindschaft), Joseph (dessen Keuschheit), und Israels Auszug aus Aegypten und Pharao's Untergang (nach der Erzählung im Exodus) dargestellt waren.

In dem Gedichte Natal. Fel. X. P. XXV. p. 159 seqq. erzählt Paulinus, dass er an eine alte Kirche eine neue in der Art anbauen liess, dass nur Eine Kirche daraus wurde. Diese neu-alte Kirche wurde mit verschiedenen Emblemen und Bildern ausgeschmückt, welche den Zusammenhang und eine Verbindung des alten und neuen Bundes andeuten sollten. Der Dichter drückt sich hierüber V. 168—179. so aus:

Nunc
Eloquio simul atque animo spatiemur in ipsis
Gaudentes spatiis, sanctasque feramur in aulas:
Miremurque sacras veterum monumenta figuras:
Et tribus in spatiis duo Testamenta legamus;
Hanc quoque cernentes rationem lumine recto
Quid nova in antiquis tectis, antiqua novis lex
Pingitur: est etenim pariter decus utile nobis
In veteri novitas, atque in novitate vetustas.
Ut simul et nova vita sit, et prudentia cana.
Ut gravitate senes, et simplicitate pusilli,
Temperiem mentis gemina ex aetate trahamus,
Jungentes nostrum diversum moribus aevum.

Weiterhin heisst es V. 210—13:

Nec discrimen adest oculis, nitet una venustas
Annosis rudibusque locis; niger abditur horror;
Et senibus tectis juvenem pictura nitorem
Reddidit, infuso variorum flore colorum.

Doch bleibt der Verfasser auch hier nur bei dem Allgemeinen stehen. Indess hatte er schon im Eingange des Gedichts angeführt, dass an den drei Eingängen aus dem Porticus Gemälde-Gruppen angebracht wären. V. 20—27:

Martyribus mediam pictis pia nomina signant,
Quos par in vario redimivit gloria sexu.
At geminas quae sunt dextra laevaque patentes,
Binis historiis ornat pictura fidelis.
Unam sanctorum complent sacra gesta virorum,
Jobus vulneribus tentatus, lumine Tobit.
Ast aliam sexus minor obtinet, inclyta Judith,
Qua simul et regina potens depingitur Esther.

Hier ist also wieder ein Bilder-Cyclus aus der Geschichte des A. T. und zwar ein solcher, von welchem auch die apokryphischen oder deuterokanonischen Bücher (Tobias und Judith) nicht ausgeschlossen sind.

II. Ueber die Structur, Ausrüstung und Ausschmückung der Altäre erklärt sich Paulinus an verschiedenen Stellen. Auffallend ist es, dass er mehrmals (z. B. Nat. Fel. III. 98. IX. 401. u. a.) von Altären redet, da doch, der Regel der alten Kirche gemäss, in jeder Kirche nur Ein Altar sein sollte. Man darf aber nicht vergessen, dass dem heil. Felix in Nola mehrere Kirchen geweihet waren, dass Paulinus zwei Kirchen zu einer vereiniget hatte (worin er eine Vereinigung des alten und neuen Bundes fand), und dass in der grössten Basilica drei verschiedene Abtheilungen (Trichora, τρίχωρα) und Absiden waren, weshalb es auch Epist. XXXIII. p. 206. heisst: Reliquiis Apostolorum et Martyrum intra apsidem [absida] trichora sub altaria sacratis. Vgl. Le Brun Not. p. 64—65. Hiernach ist auch das, was in Binterim's kathol. Denkwürdigk. IV. B. 1. Th. S. 99. darüber gesagt wird, zu berichtigen; so dass also die S. 96. angegebene Regel wenigstens durch Paulinus nicht umgestossen wird.

Ob das Kreuz (nicht das Crucifix, wovon beim Paulinus nichts vorkommt) auf den Altar gestellt wurde, ist nicht entschieden. Wenigstens wird es durch die beiden von Binterim (a. a. O. S. 116.) angeführten Stellen nicht bewiesen. Am

ersten spricht noch dafür die in der Note, aber nur mangelhaft citirte Stelle, welche im Zusammenhange so lautet:

Divinum veneranda tegunt altaria foedus,
Compositis sacra cum cruce martyribus
Cuneta salutiferi coeunt insignia [al. martyria] Christi:
Crux, corpus, sanguis, martyris ipse Deus.

Aber auch die Stelle Epist. XXXII. p. 204. (vgl. diese Beiträge Th. I. S. 161—62.) kann als Beweis angeführt werden.

Uebrigens kommt das Kreuz in diesem Zeitalter schon zuweilen auf oder neben dem Altare vor, und es ist daher nur mit Einschränkung richtig, wenn Pelliccia (chr. eccl. polit. T. I. p. 141.) sagt: „Olim neque Crux, neque Crucifixi imago super Altare erat; Crux enim supereminebat Ciborio (Concil. Turon. a. 567.), vel e Ciborio pendebat (Sozomen. H. E. II. c. 2.), ideo *ἀνάκειμα* appellata. Post XI. saec. primo super ipsum Altare Crux collocari coepit, cujus mentionem manifesto facit Durandus (Ration. I. c. 3.) omnium primus saec. III., cum Liturgiae XI. saeculo vetustiores de ea plane sileant, Crucifixi enim imago non supra, sed secus Altare erat ad saeculi VIII. finem (Anastasii Biblioth. in Leone III.). Hinc paulatim in ipso Altari locum demum obtinuit.“

Dass die oft auch mit Vorhängen (velis) und Blumen geschmückten Altäre, und zwar vorzugsweise an Festen Tag und Nacht ohne Unterbrechung aufs Glänzendste erleuchtet wurden, sagt die Stelle Natal. Fel. III. v. 98. seqq. ganz deutlich:

Aurea nunc nivcis ornantur limina velis,
Clara coronantur densis altaria lychnis.
Lumina ceratis adolentur odora papyris *).
Nocte dieque micant: sic nox splendore diei
Fulget, et ipsa dies coelesti illustris honore
Plus micat innumeris lucem geminata lucernis.

*) Statt des Dochtes (*ellychnium*) bediente man sich häufig des Papyrum oder Papyrus, und in der von Du Cange s. v. Papyrus angeführten Stelle aus Johannes de Janua heisst es: Dicitur papyrus, quasi *parans pyr*, id est ignem, eo quod in cereis et lampadibus ponitur ad ardendum. Auch beim Gregor. Turon., Venantius Fortunatus u. a. kommt dieser Gebrauch des Papiers bei Lampen vor, und in Gregor. M. Dialog. lib. I. c. 5. liest man: „Omnes lampades ecclesiae implevit aqua, atque ex more in medio papyrum posuit.“

Solcher Stellen findet man beim Paulinus noch eine Menge, woraus man die Sorgfalt ersieht, welche auf eine glanzvolle Erleuchtung der Kirchen und Altäre verwendet wurde. Mit grosser Ausführlichkeit handelt er besonders Natal. Felicis VII. v. 124. seqq. von den in den Kirchen befindlichen Wand- und Kronleuchtern (lychnum suspendere funis — vitreae lucernae etc.), deren Structur und Behandlung er bis in's kleinste Detail beschreibt.

Auf die Ausstattung der Altäre durch Reliquien der Apostel und Märtyrer legt Paulinus, wie seine Zeitgenossen Ambrosius, Augustinus, Martinus von Tours u. a., einen besondern Werth. Nicht blos Epist. XXXII. spricht sich hierüber aus, sondern auch in den Gedichten wird dieses glücklichen Vorzugs oft erwähnt. Natal. Fel. IX. v. 401 seqq. wird bemerkt:

Spectant de superis altaria tota fenestris,
Sub quibus intus habent Sanctorum corpora sedem.
Namque et Apostolici cineres sub coelite mensa
Depositi, placitum Christo spirantis odorem
Pulveris inter sancta saeri libamina reddunt.

Hierauf folgt V. 406—439 ein stattliches Verzeichniss von berühmten Märtyrer-Reliquien, welche Paulinus für seine Kirchen zusammengebracht hatte — ein Glück, worauf er nicht wenig stolz ist.

III. Da Paulinus so oft von den mannichfaltigen Zierrathen der Kirchen redet, so ist es allerdings auffallend, dass der Kelche, Patenen u. a. zur Eucharistie gehörigen heiligen Geräthe gar keine Erwähnung geschieht. Dieses Stillschweigen ist wahrscheinlich aus der damals noch streng beobachteten Arcan-Disciplin zu erklären.

Unter die merkwürdigeren Aeusserungen über den Reichthum des Kirchen-Schmucks überhaupt gehört Natal. Fel. VI. v. 29. seqq.

Cedo, alii *pretiosa* ferant *donaria*, meque
Officii sumtu superent, qui *pulcra* tegendis
Vela ferant foribus, seu *puro splendida lino*,
Sive *coloratis textum fucata figuris.*
Hi laevos titulos lento poliant argento,
Sanctaque praefixis obducant *limina lamnis.*

Ast alii *pictis* accendant lumina *ceris*,
Multiforesque *cavis lychnos laquearibus* aptent;
Ut vibrent tremulas *funalia pendula* flammas.
Martyris hi tumulum studeant perfundere *nardo*,
Et *medicata* pio referant *unguenta* sepulcro.
Cedo equidem, et vacuo multis potioribus auro,
Queis gravis aere sinus relevatur, egente repleto,
Qui locuplete manu promptaria ditia laxant —
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —
— — — — — —. Ego munere linguae,
Nudus opum famulor, de me mea debita solvens,
Meque ipsum pro me, vilis licet hostia, pendo.

Was hier Paulinus von der Geringfügigkeit seiner Donaria, *ἐκτυπώματα, ἀναθήματα*, oder wie solche Weihgeschenke sonst genannt wurden, und von seiner Armuth sagt, ist als poetische Licenz und Ausdruck einer stolzen Demuth zu nehmen. Denn in den vielen Stellen, wo er von dem aus seinen Mitteln angeschafften Kirchen-Schmucke handelt, schildert er denselben als werthvoll und durch Stoff und Metallwerth nicht minder als durch Zweckmässigkeit und Schönheit der Form ausgezeichnet.

Pseudo-Lactantius
und
Venantius Fortunatus.

Ich habe schon in den Denkwürdigkeiten aus der christlichen Archäologie. Th. XII. S. 135—37 eine Erklärung über das dem unter dem Namen des christlichen Cicero berühmten Lucius Coelius Lactantius Firmianus beigelegte und in allen Ausgaben desselben befindliche Gedicht: De passione Domini gegeben und die Gründe angeführt, aus welchen sich schon Joh. Gerhard (Patrol. p. 189.) und El. Dupin (Nov. Bibl. auctor. eccl. T. I. p. 324.) bewogen gesehen, dieses Gedicht dem Lactantius abzusprechen. Ohne hierüber etwas weiter zu bemerken, will ich vorerst die hierher gehörigen Stellen aus dem Gedichte selbst, welche eine Schilderung des Crucifixes enthalten, hersetzen und sodann noch einige Bemerkungen hinzufügen.

Der Eingang (v. 1—9.) enthält eine Auffoderung an den in das Gotteshaus eintretenden Christen zur frommen Betrachtung des zum Heil des menschlichen Geschlechts am Kreuze hängenden Erlösers. Die Auffoderung geschieht vom Heilande selbst, und sie ist offenbar eine Nachahmung der sieben Worte am Kreuze, welche in der evangelischen Leidens-Geschichte angeführt werden. Ein zweiter Titel: De beneficiis suis Christus, welchen das Gedicht in einigen Handschriften und Ausgaben hat, bezeichnet dasselbe als eine Ansprache Christi an seine Verehrer, um sie auf das Verdienst und die wohlthätigen Folgen seines Kreuzestodes aufmerksam zu machen. Es heisst also v. 1—9:

Quisquis ades, mediique subis in limine templi,
Siste gradum, insontemque tuo pro crimine passum
Respice me: me conde animo, me in pectore serva.
Ille ego, qui casus hominum miseratus acerbos
Huc veni pacis promissae interpres, et ampla
Communis culpae venia: hîc clarissima ab alto
Reddita lux terris, hîc alma salutis imago,
Hîc tibi sum requies, via recta, redemtio vera,
Vexillumque Dei, signum et memorabile fati.

Hierauf folgt eine summarische Schilderung des durch Erniedrigung, Armuth, Entbehrung, Undank, Hass und Verfolgung ausgezeichneten Erden-Lebens Jesu, und eine Recapitulation alles dessen, was er in der eigentlichen Leidens-Periode, von der Gefangennehmung bis zum Kreuzwege, an Spott und Hohn, Misshandlung und Qual erduldet. Hieran schliesst sich nun die folgende Beschreibung der Kreuzes-Martern:

Nunc me, nunc vero desertum extrema secutum
Supplicia, et dulci procul a genitrice levatum
Vertice ad usque pedes me lustra. En, adspice crines
Sanguine concretos, et sanguinolenta sub ipsis
Colla comis, spinisque caput crudelibus haustum
Undique diva pluens vivum super ora cruorem.
Compressos speculare oculos et luce carentes,
Adflictasque genas, arentem suspice linguam,
Felle venenatam, et pallentes funere vultus.
Cerne manus clavis fixas, tractosque lacertos,
Atque ingens lateris vulnus: cerne inde fluorem
Sanguineum, fossosque pedes, artusque cruentos.

Flecte genu, lignumque crucis venerabile adora
Flebilis, innocuo terramque cruore madentem
Ore petens humili, lacrymis suffunde subortis,
Et me nonnunquam devoto in corde, meosque
Fer monitus: sectare meae vestigia vitae.
Ipsaque supplicia inspiciens, mortemque severam
Corporis innumeros memorans animique dolores,
Disce adversa pati, et propriae invigilare saluti.
Haec monimenta tibi, si quando in mente juvabit
Volvere, si qua fides animo tibi forte meorum
Debita, si pietas, et gratia digna laborum
Surget, erunt verae stimuli virtutis, eruntque
Hostis in insidias clypei, quibus acer in omni
Tutus eris, victorque feres certamine palmam.

Der Schluss des Gedichts ist eine Ermahnung zur standhaften und geduldigen Ertragung der Mühseligkeiten, Gefahren und Leiden dieses Erdenlebens, nach dem Beispiele des Heilandes, mit der Versicherung, dass die Genossen seiner Leiden auch künftige Theilnehmer seiner ewigen Herrlichkeit und Seligkeit sein werden.

Dass in den angeführten Stellen eine vollständige Beschreibung des Crucifixes gegeben werde, lässt sich durchaus nicht läugnen. Es ist, als ob wir das Gemälde oder die Sculptur, welche dasselbe vorstellt, vor Augen hätten. Es ist die ganze Figur eines Menschen in Lebensgrösse (a vertice usque ad pedes), welcher unbekleidet mit Händen und Füssen an das Holz des Kreuzes angenagelt ist. Auf seinem Haupte trägt er eine Dornen-Krone; die Haare und der Hals sind mit Blut gefärbt und aus der durchstochenen Seite fliesst ein Blutstrom; die Augen sind, wie die eines Sterbenden, gebrochen, und das entstellte und erbleichte Angesicht und alle Mienen drücken den höchsten Grad des Schmerzes aus. Kurz es ist ein ecce homo! in einem weit höheren Grade, als es von Pilatus noch vor der Kreuzigung ausgesprochen wurde! Und dieses Bild ist kein Phantasie-Gemälde des Dichters, sondern die treue Exposition eines am innern Eingange der Kirche (in limine templi medii) wahrzunehmenden malerischen oder plastischen Monumentes. Ohne diese Notiz würde man annehmen können, dass spätere Künstler nach dieser Dichterangabe die seit dem siebenten Jahrhundert allgemeiner gewordenen Crucifixe in Far-

ben, Holz, Stein und Metall verfertiget hätten — auf die Art, wie griechische Meister: Polygnotos, Mikon u. a. für die Poikile, Lesche und das Parthenon zu Athen Gemälde nach Homer's und anderer Dichter Angaben verfertigten.

Wenn nun aber durch das Concilium Trullanum II. oder Quini-Sextum a. 692. can. 82. entschieden wäre, dass erst von jetzt an (ἀπὸ τοῦ νῦν) das Bild Christi in menschlicher Gestalt aufgestellt werden sollte (κατὰ τὸν ἀνθρώπινον χαρακτῆρα ἀναστηλοῦσθαι): so würde der Ursprung des Crucifixes vor dem Ende des siebenten Jahrhunderts nicht anzunehmen sein. Ich habe aber in den Denkwürdigk. Th. XII. S. 122. ff. zu beweisen gesucht, dass diese Annahme keinesweges richtig und dass sie wenigstens nicht auf die lateinische Kirche auszudehnen sei, welche schon früher, ausser der Lamms-Gestalt (τοῦ παλαιοῦ ἀμνοῦ), auch die Menschen-Gestalt kannte und gestattete.

Indess soll damit nicht behauptet werden, dass das Crucifix bei den Lateinern schon im vierten Jahrhundert, zu dessen Anfang Lactantius schrieb, gefunden werde. In den früheren Zeiten war die Furcht vor dem von den Heiden den Christen so oft gemachten Vorwurfe einer σταυρολατρεία zu gross, als dass man es gewagt haben sollte, ein solches Bild der Verehrung öffentlich aufzustellen. Höchstens könnte man sich dasselbe als einen Bestandtheil der Arcan-Disciplin denken, obgleich auch diess seine Schwierigkeiten hat. Aber auf jeden Fall muss man Joh. Gerhard beistimmen, wenn er sagt: „Contradicit genuinis Lactantii scriptis his verbis:

Flecte genu, lignumque crucis venerabile adora!

cum Lactantius graviter insectetur imagines." Aber auch kein anderer Schriftsteller jenes Zeitalters würde sich eine solche Auffoderung zur Kreuzes-Verehrung erlaubt haben *). Seit dem

---

*) G. Fabricius (Poet. christ. p. 760.) nimmt zu einer verzweifelten Conjectural-Kritik seine Zuflucht, indem er die anstössigen Worte:

lignumque crucis venerabile adora

wegstreicht und den Context so herstellt:

Flecte genu, innocuo terramque cruore madentem
Ore petens humili etc.

Mit vollem Rechte aber hat sich schon Jac. Gretser de Cruce. P. I. p. 326. gegen einen solchen Gebrauch der Kritik aufgelehnt.

fünften Jahrhundert hatte sich diess geändert, da nunmehr die Vorwürfe des Heidenthums immer seltener zu werden anfingen, und da auch ausserdem der christliche Cultus bedeutende Modificationen erfahren hatte. Dieser Grund scheint auf jeden Fall erheblicher, als der von der Sprache hergenommene, wogegen sich Manches einwenden lässt.

In J. Chr. F. Bähr's Schrift: Die christlichen Dichter und Geschichtschreiber Roms. Carlsruhe 1836. S. 22. wird gesagt: „Das andere (dem Lactantius zugeschriebene) Gedicht: De Passione Domini, bei G. Fabricius überschrieben: De beneficiis suis Christus (weil nämlich Christus darin redend eingeführt ist von dem, was er für die Menschheit gethan und gelitten) ist in Hexametern geschrieben, und gehört unstreitig zu den vorzüglicheren Productionen christlicher Poesie, so dass es in dieser Beziehung des Lactantius nicht unwürdig wäre, der daher auch von Einigen (z. B. Barth Advers. XXXII. 2.) als Verfasser betrachtet wurde, während Andere an Venantius oder einen andern unbekannten Dichter späterer Zeit dachten, weil in dem Inhalte wie insbesondere in der Sprache Manches vorkommt, was uns auf eine Abfassung in späterer Zeit führt."

Für die letzte Angabe wird J. N. Funccii de veget. L. L. senectute. Marburg. 1744. 4. X. 37. vgl. III. 16. und Bünemann's Ausgabe des Lactantius p. 1515. citirt. Da ich aber beide Schriften nicht vergleichen kann, so bin ich ausser Stande anzugeben, aus welchen Gründen man dem Venantius Fortunatus (denn dieser ist gemeint) unser Gedicht beigelegt habe. Nur so viel kann ich versichern, dass mir die Meinung, dass der in der letzten Hälfte des sechsten Jahrhunderts blühende Dichter Venantius Fortunatus (Bischof von Pictavium oder Poitiers), dessen Hymnen zum Theil einen officiellen Kirchengebrauch haben, Verfasser sei, viel Wahrscheinlichkeit zu haben scheint. Auf den Umstand aber, dass er fast einstimmig für den Verfasser der beiden andern dem Lactantius zugeschriebenen Gedichte: De Pascha und De Phoenice gehalten wird (vgl. J. G. Walch Edit. Lactantii. Lips. 1735. Diatr. p. 40. Dupin N. Bibl. T. I. p. 323.), möchte ich weniger Gewicht legen, als auf die Inhalts-Verwandt-

schaft seiner unbezweifelt ächten Gedichte mit dem unsrigen. Als Beweis mögen folgende Stellen aus den Gedichten, wie sie in G. Fabricii Poet. christ. p. 686—724 stehen, und wovon auch in Polyc. Leyseri Histor. poet. medii aevi. p. 168 seqq. eine Probe gegeben ist, dienen.

Die Hymne: De passione Christi (bei Leyser) fängt v. 1—6. mit den Worten an:

Crux fidelis inter omnes
Arbor una nobilis.
Nulla silva talem profert
Fronde, flore, germine.
Dulce lignum, dulce clavo [al. signum],
Dulce pondus sustinet [al. sustinens].

Auch die weiterhin folgenden Strophen v. 41—60:

Agnus in crucis levatur
Immolandus stipitem.
Hic acetum, fel, arundo,
Sputa, clavi, lancea.
Mite corpus perforatur,
Sanguis unde profluit,
Terra, pontus, astra, mundus,
Quo lavantur flumine.
Flecte ramos arbor alta,
Tensa laxa viscera,
Et rigor lentescat ille,
Quem dedit nativitas,
Ut superna membra Regis
Miti tendas stipite:
Sola digna tu fuisti
Ferre precium seculi,
Atque portum praeparare
Nauta mundo naufrago,
Quem sacer cruor perunxit
Fusus agni corpore. —

enthalten eine ähnliche Angabe der am Kreuze vorkommenden tragischen Erscheinungen.

Von derselben Art ist auch der unter die Kirchen-Hymnen aufgenommene Gesang (bei Fabricius p. 695.), welcher sich so anfängt:

Vexilla Regis prodeunt,
Fulget crucis mysterium,
Quo carne carnis conditor
Suspensus est patibulo.

Ferner gehört hieher das Gedicht: De cruce Domini (bei Fabricius p. 696.), dessen erstes Distichon so lautet:

Crux benedicta nitet, Dominus qua carne pependit,
Atque cruore suo vulnera nostra lavat.

Den Schluss machen die beiden Distichen:

Tu plantata micas, secus est ubi cursus aquarum,
Spargis et ornatas flore recente comas.
Appensa est vitis inter tua brachia, de qua
Dulcia sanguineo vina rubore fluunt.

Endlich ist auch noch das Gedicht über denselben Gegenstand (Fabricius p. 697.) zu vergleichen:

Virtus celsa crucis totum recte occupat orbem,
Haec quoniam mundi perdita cuncta refert,
Quodque ferus serpens infecit felle veneni,
Sanguis in hac Christi dulce liquore lavat:
Quaeque lupi fuerant raptoris praeda ferocis,
In cruce restituit virginis agnus ovis.
Tensus in his ramis cum plantis brachia pendens,
Ecclesiam stabilem pendulus ipse cruce.
Hoc pius in ligno reparans deperdita pridem,
Quod vetiti ligni poma tulere boni.

Man sieht, dass es eine Lieblings-Idee des Venantius ist, den am Kreuze hängenden Erlöser als Gegenstand unserer Verehrung und Anbetung aufzustellen. Dabei galt aber als Regel, wie wir sie auch noch später von Johannes Damascenus (de fide orthod. lib. IV. c. 12.) ausgedrückt finden: *Οὐ τὴν ὕλην [τὸ ξύλον] τιμῶντες, ἀλλὰ τὸν τύπον, ὡς Χριστοῦ σύμβολον.* Bemerkenswerth ist auch noch bei Venantius, dass er die beiden Vorstellungen von der Menschen-Gestalt und dem Bilde des Lammes mit einander verbindet, was in Beziehung auf die über den erwähnten Kanon des Trullanischen Concils entstandenen Streitigkeiten zwischen den Lateinern und Griechen nicht ohne Wichtigkeit ist.

Ausser diesen Beziehungen auf das Crucifix findet man

aber auch beim Venantius verschiedene Zeugnisse über die Einrichtung und Verzierungen der Altäre und anderer Theile der Kirchen. Es gehört hierher über den Blumen-Schmuck der Altäre Opp. lib. VIII. epigr. 9. (edit. Brower. 1603. 4.):

Texistis variis altaria festa coronis,
Pingitur ut filis floribus ara novis.
Sic specie varia florum sibi germina certant,
Ut color hinc gemmas, thura revincat odor.

Auch kommt bei ihm schon bestimmt die Beschreibung des Tabernakels (Sacrament-Häuschens, Turris, Turricula, πυργίσκος, κιβώριον, Ciborium, Hierotheca u. a.) vor. Opp. lib. III. carm. 25.:

Quam bene juncta decent, sacrati ut corporis Agni
Margaritarum ingens aurea dona ferant.
Cedant chrysolithis Salomonia vasa metallis,
Ista placere magis ars facit atque fides.
Quae data, Christe, tibi Felicis munera sic sunt,
Qualia tunc tribuit de grege pastor Abel;
Et cujus tu corda vides, pietate coaequas
Sareptae merito, quae dedit aera duo.

Diess entspricht genau der Anordnung des gleichzeitigen Concil. Turon. II. a. 517. c. 3.: „Ut corpus Domini in altari non in imaginario ordine, sed sub crucis titulo componatur.“

Von den Erleuchtungs-Anstalten in den Kirchen ist in den Gedichten des Venantius oft die Rede. Während aber die früheren Dichter und Historiker vorzüglich die Licht-Pracht der Oster-Vigilie mit viel Beredsamkeit schildern, beschäftigt sich Venantius vorzüglich mit der glänzenden Erleuchtung am Feste der Himmelfahrt Christi, welches erst seit Ende des vierten Jahrhunderts als das Fest der Heils-Vollendung (ἐπισωζομένη, oder τὸ πέρας τῆς κατὰ Χριστὸν οἰκονομίας) allgemein gefeiert zu werden anfing (vgl. Denkwürdigkeiten aus der chr. Archäologie. Th. II. S. 351 ff. Handbuch. Th. I. S. 556—57.). Von dem Lichtglanze der Kirche und dem ihm entsprechenden Priester-Ornate dieses Tages heisst es Lib. V. carm. 5.:

Undique rapta manu lux cerea provocat astra,
Credas ut stellas ire trahendo comas.

Lacteus hinc vesti color est, hinc lampade fulgor
Ducitur et vario lumina picta dies;
Inter Candelabros radiabat et ipse sacerdos etc.

Bei der Oster-Vigilie verweilt er dagegen mit besonderem Wohlgefallen bei der in derselben damals noch Statt findenden Tauf-Ceremonie. Das Gedicht Lib. III. de resurrectione Christi schliesst mit den Worten:

Rex sacer, ecce tui radiat pars magna triumphi,
Cum puras animas sacra lavacra beant.
Candidus egreditur nitidis exercitus undis,
Atque vetus vitium purgat in amne novo.
Fulgentes animas *vestis* quoque *candida* signat,
Et *grege de niveo* gaudia pastor habet.

Im Zeitalter unsers Dichters war die Verehrung der heiligen Jungfrau, welche noch vom Epiphanius in starken Ausdrücken gemissbilligt wurde, schon allgemeiner geworden, und Abbildungen derselben wurden schon an heiligen Oertern und in Kirchen angetroffen. Nun findet man zwar beim Venantius, meines Wissens, keine Beschreibung eines Marien-Bildes; aber in dem schönen Gedichte: De partu Virginis, Lib. I. kommen Schilderungen, Prädicate und Epitheta der Maria vor, welche den Künstlern einen reichen Stoff zur Auswahl darbieten konnten. Der Dichter lässt die Mutter Gottes durch die Erzengel Michael, Gabriel und Raphael und die übrigen Engel-Schaaren über Sonne, Mond und Sterne in den Himmel geleiten:

Sidereo obsequio meritis dignissima Virgo,
Cum te divinis cingeret ala choris.
Cujus honore sacro sol ipse tremesceret ortum,
Lunaque sub pedibus quaereret esse tuis,
Artificique suo se machina subderet orbis,
Ac miraretur per tua membra Deum.
O Virgo excellens, vincens super omnia matres,
Quam genus erexit, cui Deus alta dedit.
Cujus fructus adest, et flos non perdit honores,
Quae nato es genitrix, et tibi virgo manes.
Felix, quae generi humano sub tartara lapso,
Ad coelos facta es sors, via, porta, rota.
Aula Dei, ornatus Paradisi, gloria regni,
Hospitium vitae, pons penetrando polos.

Arca nitens, et theca potens gladii bis acuti,
Ara Dei assurgens, luminis alta Pharus.

Hierzu gehören noch ferner die Schluss-Verse:

Pulcra super gemmas, splendorem solis obumbrans,
Alta super coelos, et super astra nitens.
Vellere candidior niveo, rutilantior auro,
Fulgidior radio, dulcior ore favo.
Suavior et roseo nimium rubicundior ostro,
Vincis aromaticas mentis odore comas.
Cara, benigna, micans, pia, sancta, verenda, venusta,
Flos, decus, ara, nitor, palma, corona, pudor.
Omnes nam fines terrae meruere salutem
Per Christum, genitum, Virgo Maria, tuum.

Hier hat man den Grund-Typus der Marien-Bilder mit ihren mannichfaltigen Attributen: der Glorie, Strahlen-Krone, der Erdkugel, den Sternen, dem Monde zu den Füssen, den schwebenden Engeln, den lauschenden Engelköpfen, den Sonnen-Rosen, Perlen u. s. w. Offenbar ist Venantius nicht ohne Einfluss auf die Künstler und ascetischen Schriftsteller geblieben.

Apollinaris Sidonius.

Gewöhnlich wird er umgekehrt Sidonius Apollinaris oder blos Sidonius angeführt, obgleich sein vollständiger Name Cajus Sollius Apollinaris Sidonius war. Er war im J. 430 zu Lyon geboren, wo sein Vater das Amt eines Praefectus Praetorio bekleidete, und stand schon frühzeitig mit den kaiserlichen Familien des Avitus und Anthemius in naher Verwandtschaft, und letzterer verlieh ihm die hohe Würde eines Senator, Praefectus und Patricius von Rom. Er legte aber aus Ueberdruss an politischen Geschäften und Wirren, woran jene Zeit so reich war, im J. 471 alle politischen Aemter nieder und übernahm das Bisthum von Clermont in Auvergne (weshalb er Arvernorum Episcopus heisst), welches er, besonders nach dem Tode seiner Gattin und nach Versorgung seiner drei Kinder, bis an seinen im J. 488 erfolgten Tod, mit grösster Treue und unter allgemeiner Achtung verwaltete. Obgleich er, wie Ambrosius, keine geistliche und theologische Bildung erhalten hatte, so war er doch eifrig bemüht, das Versäumte, so viel

wie möglich, nachzuholen. Mit liebenswürdiger Offenherzigkeit giebt er hierüber Epistol. lib. V. ep. 3. folgende Erklärung: „Indignissimo tantae professionis pondus impactum est, qui miser ante compulsus docere, quam discere, et ante praesumens bonum praedicare, quam facere, tanquam sterilis arbor, quum non habeam opera pro pomis, spargo verba pro foliis.“ Eine allgemeine und höhere Bildung aber besass er in einem vorzüglichen Grade und diese leuchtet auch in seinen Schriften durch *).

Seine Werke bestehen aus Gedichten und Briefen (in 9 von ihm selbst vor seinem Tode geordneten Büchern), um deren Herausgabe, ausser andern Gelehrten, besonders Jac. Sirmond (Opera var. Edit. Venet. 1728. f. T. I. p. 466—799) sich durch einen reichhaltigen Commentar verdient gemacht hat. Die von J. F. Gregoire und J. Z. Collombet zu Lyon 1836. in 3 Voll. 8. herausgegebenen Oeuvres de Sidoine enthalten den lateinischen Text mit französischer Uebersetzung und Noten.

Die Carmina (bei Sirmond p. 661 seqq.) sind zwar sämmtlich weltlichen Inhalts und haben nähere Beziehungen auf die politischen Angelegenheiten seiner früheren Periode; aber dennoch kann er auch seiner Briefe wegen unter die christlichen Dichter gezählt werden, da er darin nicht nur die religiösen und kirchlichen Verhältnisse und Zustände überhaupt mehr poetisch auffasst und darstellt, sondern auch, nach der Sitte jenes Zeitalters, oft kleinere oder grössere Gedichte denselben einschaltet. Und gerade diese eingeschalteten Verse sind es, worin man verschiedene artistische und liturgische Notizen, welche nicht ohne Interesse sind, findet und wovon wir einige mittheilen.

Die Epist. lib. II. ep. X. p. 506. von der durch den Bischof Patiens zu Lugdunum (Lyon) erbaueten Kirche gegebene

---

*) In Niebuhr's Kleinen historischen und philologischen Schriften. Bonn 1828. S. 325. wird vom Sidonius und dessen Geistesvorzügen eine überaus vortheilhafte, fast zu günstige Schilderung gegeben. Aus seinen Briefen entwirft Schlosser (Universalhist. Uebersicht der Geschichte der alten Welt. Th. III. Abth. 3. S. 402 ff.) ein anziehendes Gemälde des politischen, sittlichen (d. h. unsittlichen) und häuslichen Lebens in Gallien während dieser Periode.

poetische Beschreibung gehört unter die merkwürdigsten dieser Art. Es heisst v. 5 seqq.

Aedes celsa nitet, nec in sinistrum
Aut dextrum trahitur, sed arce frontis
Ortum prospicit aequinoctialem.
Intus lux micat, atque bracteatum
Sol sic sollicitatur ad lacunar,
Fulvo ut concolor erret in metallo.
Distinctum vario nitore marmor
Percurrit cameram, solum, fenestras:
Ac sub versicoloribus figuris
Vernans herbida crusta sapphiratos
Flectit per prasinum vitrum lapillos.
Huic est porticus applicata triplex
Fulmentis Aquitanicis superba:
Ad cujus specimen remotiora
Claudunt atria porticus secundae:
Et campum medium procul locatus
Vestis saxea silva per columnas.
Hinc agger sonat, hinc Arar (Saone) resultat.
Hinc scse pedes, atque eques reflectit,
Stridentum et moderator essedorum:
Curvorum hinc chorus helciariorum,
Responsantibus Alleluja ripis,
Ad Christum levat amnicum celeusma.
Sic sic psallite nautae, vel viator:
Namque iste est locus omnibus petendus,
Omnes quo via ducit ad salutem.

Ungewöhnlich ist die hier erwähnte Richtung gegen Westen; denn das soll doch offenbar durch die Worte:

arce frontis
Ortum prospicit aequinoctialem

gesagt werden, obgleich *ortus aequinoctialis* statt *occasus* oder *versus occidentem* ein ungewöhnlicher Sprachgebrauch, wie er bei Sidonius oft gefunden wird, ist. Die westliche Richtung kommt auch beim Paulinus Nolan. Epist. XXXII. vor, und auch Socrat. hist. eccl. lib. V. c. 21. führt eine Kirche in Antiochien, als Ausnahme von der Regel (einer östlichen Richtung) an. Wo die Localität diese nicht gestattete, wurde wenigstens der Altar gegen Osten gestellt, wie es in einigen römischen Kirchen geschah. Sirmond Not. in Sidon. p. 505. Die Aus-

schmückung dieser Kirche, wie sie hier geschildert wird, zeugt von Reichthum und Kunstfertigkeit. Die Decken waren mit glänzendem Goldblech überzogen (bracteatum lacunar), woran sich die Sonne spiegelte; an den Gewölben, Fussboden, Fenstern war überall glänzender Marmor angebracht, und die Schönheit wurde noch durch grasgrüne Sapphir-Steinchen und grüngelbe Glasstückchen vermehrt. Auch der dreifache Porticus war durch Aquitanischen Marmor und durch einen ganzen Stein-Wald (saxea silva) von Säulen verziert und gestützt. Das Celeusma (κέλευσμα, ein Wort, welches auch Augustinus, Paulinus von Nola und andere Lateiner beibehalten haben) ist der Schiffer-Ruf, Schiffer-Gesang. Die Ufer der Saone (Arar oder Araris), in deren Nähe die Kirche liegt, ertönen von dem Hallelujah, worein die christlichen Schiffer, Fuhrleute u. a. einstimmen.

Die Sitte, die Altäre, Wände und Eingänge der Kirchen mit Inschriften zu versehen, wovon Th. I. S. 158 ff. mehrere Beispiele von Paulinus von Nola angeführt worden, finden wir auch beim Sidonius. Er erzählt Epist. lib. IV. ep. 18. p. 545—46., dass ihn Perpetuus, Bischof von Tours, aufgefodert habe, für die zu Ehren des heiligen Martinus, ehemaligen Bischofs zu Tours, erweiterte und verschönerte Kirche (Basilicam S. Pontificis et Confessoris Martini, wovon auch Gregor. Turon. Hist. lib. II. c. 14. u. lib. X. c. 31. p. 19. handelt) eine Inschrift zu verfertigen. In dieser Inschrift, welche Sidonius selbst einer strengen Kritik unterwirft, welche aber dennoch in der Apsis selbst, unmittelbar über den Ueberresten des heiligen Martinus, angebracht wurde, während andere Inschriften einen weniger ehrenvollen Platz erhielten (wovon auch im Leben des heiligen Martinus von Sulpicius Severus im Anhange gehandelt wird), heisst es unter andern vom Perpetuus:

Internum removens modici penetrale saecelli,
Amplaque tecta levans exteriore domo,
Creveruntque simul, valido tribuente patrono,
In spatiis aedes, conditor in meritis:
Quae Salomoniaco potis est confligere templo,
Septima quae mundo fabrica mira fuit.
Nam gemmis, auro, argento si splenduit illud,
Istud transgreditur cuncta metalla fide.

Livor abi mordax, absolvanturque priores,
Nil novet, aut addat garrula posteritas.
Dumque venit Christus, populos qui suscitet omnes,
Perpetuo durent culmina Perpetui!

Eine ähnliche Inschrift (Epitaphium) verfertigte er auch auf den auch als philosophischer Schriftsteller bekannten Claudianus Mamertus, Presbyter und bischöflicher Vicar seines Bruders Mamertus, Bischofs von Vienne. S. Epistol. lib. III. ep. XI. p. 538—39. Sie ist schon deshalb nicht unwichtig, weil sie diesen Mann, dem auch Gennadius (de scriptor. eccl. c. 83.) ein ehrenvolles Zeugniss giebt, nicht nur als Muster einer ausgebreiteten Gelehrsamkeit und treuen Amtsführung, sondern auch als Beförderer der heiligen Kunst und Psalmodie, und als einsichtsvollen Ordner der Liturgie schildert:

Germani decus, et dolor Mamerti,
Mirantum unica pompa Episcoporum,
Hoc dat cespite membra Claudianus.
Triplex bibliotheca quo magistro
Romana, Attica, Christiana fulsit:
Quam totam Monachus virente in aevo
Secreta bibit institutione.
Orator, Dialecticus, Poeta,
Tractator, Geometra, Musicusque.
Doctus solvere vincla quaestionum,
Et verbi gladio secare Sectas,
Si quae catholicam fidem lacessunt.
Psalmorum hic modulator et phonascus *),
Ante altaria, fratre gratulante,
Instructas docuit sonare classes.
Hic solemnibus annuis paravit,
Quae quo tempore lecta convenirent.
Antistes fuit ordine in secundo,
Fratrem fasce levans episcopali.
Nam de Pontificis tenore summi,
Ille insignia sumpsit, hic laborem.
At tu quisque doles, amice lector,

*) *Phonascus*, φωνασκός, der Gesang-Lehrer, Sing-Meister. Auch der Vorsänger bei der Psalmodie, sonst auch *succentor*, *praecentor*, ὑποβολεύς, wurde so genannt. Bingham Antiquit. T. VI. p. 18. Vol. II. p. 40.

De tanto quasi nil viro supersit,
Udis parce genis rigare marmor:
Mens et gloria non queunt humari.

XIII.

Boëthius und Cassiodorus.

Diese beiden ausgezeichneten Männer gehören schon als Zeit-, Standes- und Amts-Genossen, noch mehr aber wegen der eigenthümlichen Richtung ihres Geistes und einer gewissen Verwandtschaft ihrer Schriften zusammen.

Der im J. 524 auf Befehl des Ostgothen-Königs Theodorich zu Pavia enthauptete römische Patricier Anitius Manlius Torquatus Severinus Boëthius, welcher über zwanzig Jahre im ostgothischen Reiche in den höchsten Würden und grossem Ansehen als Staatsmann, Gelehrter und Schriftsteller gestanden hatte, wird zwar unter die christlichen Schriftsteller, aber nicht unter die Kirchenväter gezählt. Der Grund davon liegt aber nicht sowohl darin, dass er niemals dem geistlichen Stande und dem Dienste der Kirche angehörte, sondern vielmehr in dem Verdachte, welchen man gegen die Aechtheit der seinen Namen führenden theologischen Schriften (über die Trinität und Person Christi, in Beziehung auf die Nestorianischen und Eutychianischen Streitigkeiten) hegt. Die am meisten bekannte und geschätzte, von ihm vor seinem Tode im Kerker geschriebene Schrift: *De consolatione philosophica* enthält so entschiedene Spuren des Stoicismus, und so wenig Beziehung auf das Christenthum, dass man den Verfasser derselben zuweilen sogar für keinen christlichen Schriftsteller hielt. Vgl. die christlich-römische Theologie von J. Chr. F. Bähr. Carlsruhe 1837. S. 423.

Wie man aber auch hierüber urtheilen möge, so bleibt so viel gewiss, dass Boëthius weniger durch seine theologischen, als durch andere Schriften, auf sein Zeitalter und die Nachkommen gewirkt hat. Durch einen früheren achtzehnjährigen Aufenthalt in Athen hatte er sich mit griechischer Sprache und Li-

teratur so vertraut gemacht, dass er in Ansehung beider für seine der Barbarei rasch zueilenden Landsleute ein nützlicher Vermittler werden konnte. Sein gelehrter Zeit- und Amtsgenosse Magnus Aurelius Cassiodorus giebt ihm in einem officiellen Schreiben (Cassiodori Epistol. variar. lib. I. ep. XLV. T. I. p. 19—20.) folgendes Zeugniss: „dass er die Lehren der Griechen zu einer Wissenschaft der Römer gemacht; dass er durch seine Uebersetzungen den Tonkünstler Pythagoras, den Astronomen Ptolemäus, den Arithmetiker Nikomachus, den Messkünstler Euklides, den Theologen Plato, den Logiker Aristoteles und den Mechaniker Archimedes so deutlich in lateinischer Sprache reden lasse, dass sie selbst wünschen möchten, darin geschrieben zu haben; endlich, dass er mit Physik und Mathematik, und mit allen wundervollen Künsten, welche durch ihre Hülfe hervorgebracht werden, vertraulich bekannt sei.“ Vgl. Schröckh's chr. Kirchengeschichte. Th. XVI. S. 105 ff. In demselben Schreiben (welches Cassiodor im Namen und Auftrage Theodorich's schrieb) wird auch dem Boëthius der Auftrag ertheilt, für den burgundischen König Gundibald eine Sonnen- und Wasser-Uhr (Horologium solare et Horologium aquatile), auf Theodorich's Kosten, zu besorgen. Es wird dabei gesagt, dass Boëthius durch diese Kunstwerke bei den Ausländern sich nicht nur als theoretischen, sondern auch als mechanischen Künstler (Mechanicus) berühmt machen und die Ehre des Reichs befördern werde.

Unter seinen zahlreichen, entweder aus dem Griechischen übersetzten oder nach griechischen Classikern bearbeiteten Schriften wurde von jeher das aus 5 Büchern bestehende Werk *de Musica* ganz vorzüglich geschätzt. Es ist eine freie Bearbeitung einiger Abhandlungen über diesen Gegenstand nach den Grundsätzen der Pythagoreischen Schule, besonders des Philolaus, und eine Widerlegung der laxen Grundsätze des Philoxenus, welcher in der Theorie der Musik von der Strenge der Pythagoreer, zu welchen er sonst gehörte, abwich. Es befindet sich in der Ausgabe sämmtlicher Werke des Boëthius von H. L. Glareanus. Basil. 1570. f. Nr. VII.

Der vollständige Inhalt dieses wichtigen Werks ist folgender:

Lib. I. c. 1. Musicam naturaliter nobis esse conjunctam et mores vel honestare vel evertere. c. 2. Tres esse Musicas, in quibus de vi Musicae narratur. c. 3. De vocibus, ac de Musicae elementis. c. 4. De speciebus inaequalitatis. c. 5. Quae inaequalitatis species Consonantiis aptentur. c. 6. Cur multiplicitas, et superparticularitas Consonantiis musicis aptentur. c. 8. Quid sit sonus, quid intervallum, quid continentia. c. 9. Non omne judicium dandum esse sensibus, sed amplius rationi esse credendum, in quo de sensuum fallacia. c. 10. Quemadmodùm Pythagoras proportiones Consonantiarum investigaverit. c. 11. Quibus modis varie a Pythagora proportiones Consonantiarum perpensae sint. c. 12. De divisione vocum. c. 13. Quod infinitatem vocum humana natura finierit. c. 14. Quis sit modus audiendi. c. 15. De ordine theorematum i. e. speculationum. c. 16. De Consonantiis proportionum, de tono, et semitonio. c. 17. In quibus primis numeris Semitonium constet. c. 18. Diatessaron a Diapente tono distare. c. 19. Diapason quinque tonis, et duobus semitoniis jungi. c. 20. De additione chordarum, earumque nominibus. c. 21. De generibus Cantilenarum. c. 22. De ordine chordarum nominibusque in tribus generibus. c. 23. Quae sint inter voces in singulis generibus proportiones. c. 24. Quid sit Synaphe. c. 25. Quid sit Diezeuxis. c. 26. Quibus nominibus nervos appellavit Albinus. c. 27. Qui nervi quibus sideribus comparentur. c. 28. Quae sit natura Consonantiarum. c. 29. Ubi Consonantiae reperiuntur. c. 30. Quemadmodum Plato dicat fieri Consonantias. c. 31. Quid contra Platonem Nicomachus sentiat. c. 32. Quae consonantia quam merito praecedat. c. 33. Quo sint modo accipienda quae dicta sunt. c. 34. Quid sit Musicus.

Lib. II. c. 1. Quid Pythagoras esse Philosophiam constituerit. c. 2. De differentiis quantitatis, et quae cuique disciplinae sit deputata. c. 3. De relativae quantitatis differentiis. c. 4. Cur multiplicitas antecellat. c. 5. Qui sint quadrati numeri, deque his speculatio. c. 6. Omnem aequalitatem ex aequalitate procedere, ejusque demonstratio. c. 7. Regula quotlibet continuas proportiones sùperparticulares inveniendi. c. 8. De proportione numerorum, qui ab aliis metiuntur. c. 9.

Quae ex multiplicibus et superparticularibus multiplicatis fiant. c. 10. Qui superparticulares quos multiplices efficiant. c. 11. De arithmetica, geometrica et harmonica medietate. c. 12. De continuis medietatibus et disjunctis. c. 13. Cur ita appellatae sint digestae superius medietates. c. 14. Quemadmodum ab aequalitate supradictae processerant medietates. c. 15. Quemadmodum inter duos terminos supradictae medietates vicissim collocentur. c. 16. De consonantiarum modo secundum Nicomachum. c. 17. De ordine consonantiarum sententia Eubulidis et Hippasi. c. 18. Sententia Nicomachi, quae quibus consonantiis apponantur. c. 19. Quid oporteat praemitti, ut Diapason in multiplici genere demonstretur. c. 20. Demonstratio per impossibile, Diapason in multiplici genere esse. c. 21. Demonstratio per impossibile, Diapente, Diatessaron et Tonum in superparticulari esse. c. 22. Demonstratio, Diapente et Diatessaron in maximis superparticularibus collocari. c. 23. Diapente in sesquialtera, Diatessaron in sesquitertia esse, Tonum in sesquioctava. c. 24. Diapason ac Diapente in tripla proportione esse, Bisdiapason in quadrupla. c. 25. Diatessaron ac Diapason non esse consonantiam secundum Pythagoricos. c. 26. De Semitonio, in quibus minimis numeris constet. c. 27. Demonstrationes, non esse 243 ad 256 toni medietatem. c. 28. De majore parte toni in quibus minimis numeris constet. c. 29. Quibus proportionibus Diapente, Diapason constent.

Lib. III. c. 1. Adversus Aristoxenum demonstratio, superparticularem proportionem dividi in aequa non posse, atque ideo nec tonum. c. 2. Ex sesquitertia proportione, sublatis duobus tonis, toni dimidium non relinqui. c. 3. Adversus Aristoxenum demonstrationes, Diatessaron Consonantiam ex duobus tonis et semitonio non constare, nec Diapason sex tonis. c. 4. Diapason Consonantiam a sex tonis Commate excedi, et qui sit minimus numerus Commatis. c. 5. Quemadmodum Philolaus Tonum dividit. c. 6. Tonum ex duobus semitoniis ac Commate constare. c. 7. Demonstratio, Tonum duobus Semitoniis, Commate distare. c. 8. De minoribus Semitonii intervallis. c. 9. De Toni partibus per Consonantias sumendis. c. 10. Regula sumendi Semitonii. c. 11. Demonstratio Architae, superparticularem in aequa dividi non posse, ejusque reprehensio. c. 12.

In qua numerorum proportione sit Comma, et quoniam in ea, quae major sit quam 75 ad 74, minor quam 74 ad 73. c. 13. Quod Semitonium minus majus quidem sit quam 20 ad 19, minus quam $19\frac{1}{2}$ ad $18\frac{1}{2}$. c. 14. Semitonium minus majus quidem esse tribus Commatibus, minus vero quatuor. c. 15. Apotome majorem esse quam 4 Commata, minorem quam 5, Tonum majorem quam 8, minorem quam 9. c. 16. Superius dictorum per numeros demonstratio.

Lib. IV. c. 1. Vocum differentias in quantitate consistere. c. 2. Diversae de intervallis speculationes. c. 3. Musicarum, per graecas et latinas Notarum nuncupatio (descriptio). c. 4. Monochordi regularis partitio in genere diatonico. c. 5. Monochordi netarum hyperbolaeôn per tria genera partitio. c. 6. Ratio superius digestae descriptionis. c. 7. Monochordi netarum diezeugmenôn per tria genera partitio. c. 8. Monochordi netarum synemmenôn per tria genera partitio. c. 9. Monochordi mesôn per tria genera partitio. c. 10. Monochordi hypatôn per tria genera partitio, et totius dispositio descriptionis. c. 11. Ratio superius dispositae descriptionis. c. 12. De stantibus et mobilibus vocibus. c. 13. De Consonantiarum speciebus. c. 14. De modorum exordiis, in quo dispositio notarum per singulos modos ac voces. c. 15. Descriptio, continens modorum ordinem ac differentias. c. 16. Ratio superius dispositae Modorum descriptionis. c. 17. Quemadmodum indubitanter Musicae consonantiae aure dijudicari possint.

Lib. V. c. 1. De vi harmonicae, et quae sint ejus instrumenta judicii et quonam usque sensibus oporteat credi. c. 2. Quid sit harmonica regula, vel quam intentionem harmonici Pythagorei, vel Aristoxenus, vel Ptolemaeus esse dixere. c. 3. In quo Aristoxenus vel Pythagorici vel Ptolemaeus gravitatem atque acumen constare posuerint. c. 4. De sonorum differentiis Ptolemaei sententia. c. 5. Quae voces Harmoniae sint aptae. c. 6. Quem numerum proportionum Pythagorici statuunt. c. 7. Quod reprehendat Ptolemaeus Pythagoricos in numero proportionum. c. 8. Demonstratio secundum Ptolemaeum Diapason et Diatessaron Consonantiae. c. 9. Quae sit proprietas Diapason Consonantiae. c. 10. Quibus modis Pto-

lemaeus Consonantias statuat. c. 11. Quae sint aequisonae, vel quae consonae, vel quae emmeles. c. 12. Quemadmodum Aristoxenus intervallum consideret. c. 13. Descriptio octochordi, qua ostenditur Diapason Consonantiam minorem esse sex tonis. c. 14. Diatessaron Consonantiam Tetrachordo contineri. c. 15. Quomodo Aristoxenus vel Tonum dividat, vel genera ejusque divisionis dispositio. c. 16. Quomodo Architas Tetrachorda dividat, eorumque descriptio. c. 17. Quemadmodum Ptolemaeus et Aristoxeni et Architae Tetrachordorum divisiones reprehendat. c. 18. Quemadmodum Tetrachordorum divisionem fieri dicat oportere.

„Durch dieses Werk (so urtheilt Forkel in der Geschichte der Musik. Th. I. S. 501.) sind die Lehrsätze der griechischen Musik zuerst, noch lange vorher, ehe man eine griechische Handschrift von Musik entdeckt hatte, auf die alten Italiener gebracht worden, die, wie man es ihnen deutlich genug ansehen kann, alle ihre Kenntnisse von der griechischen Musik daraus geschöpft haben. Es fehlt demselben aber an hinlänglicher Deutlichkeit und erfodert schon einen geübten Leser. Daher mag es auch wohl gekommen sein, dass es in England auf den Universitäten Oxford und Cambridge niemand eher lesen durfte, bis er Baccalaureus der Musik war. S. Hawkin's Hist. of Music. Vol. I. p. 334."

Obgleich in dieser Schrift auf Kirchen-Musik keine Rücksicht genommen ist, so bleibt sie doch schon deswegen von einer besondern Wichtigkeit, weil durch dieselbe die allgemeine musikalische Theorie und Kunstsprache der Griechen auf die Lateiner übergegangen, und im Gregorianischen, Carolingischen und Aretinischen Zeitalter häufig zur Anwendung gekommen ist. Diess gilt insbesondere von den griechischen Kunstausdrücken, welche von dieser Zeit an lateinisches Bürgerrecht erhielten und fortwährend behaupteten. Es sind besonders folgende: Diapasôn, *διὰ πασῶν*, welches der Octave entspricht. Diapente, *διὰ πέντε*, Quinte. Diatessarôn, *διὰ τεσσάρων*, Quarte. Apotome, *ἀποτομή*, sectio, segmentum. Comma, *κόμμα*, segmen, signum, nota. Diaphonia, *διαφωνία*, vocum discrepantia, dissonantia. Diazeuxis, *διάζευξις*, disjunctio. Diezeugmenôn, *διεζευγμένων*,

disjunctarum, divisarum. Synemmenon, *συνημμένον, συνημμένων*, conjunctarum. Hyperbolaeôn, *ὑπερβολαίων*, excellentium. Mese, Meson, *μέση, μέσον*, media, medium. Nete, *νήτη*, ultima. Hypaton, *ὕπατον, ὑπάτη*, supremum, principale. Emmeles, *ἐμμελής*, modulationem habens, reine Intervalle. Vgl. die musikalische Grammatik der Griechen in Forkel's allg. Geschichte der Musik. Th. I. S. 318 ff.

Wenn übrigens hier schon von Nota (notarum), welches nicht mit Nete (netarum, *νήτη*) verwechselt werden darf, die Rede ist, so darf man nicht an unsere jetzigen musikalischen Noten-Zeichen denken. Diese sind viel spätern Ursprungs; und es ist sogar noch zweifelhaft, ob sie von Guido Aretinus erfunden worden. Forkel (Allg. Gesch. der Musik. Th. II. S. 279 ff.) setzt die Erfindung in spätere Zeiten, obgleich Busby in: Geschichte der Musik 1 B. S. 273 ff. das Gegentheil zu beweisen sucht. Vgl. Antony's Lehrbuch des Gregorian. Kirchengesanges. Münster 1829. 4. S. 36—37. Für Nota war auch das von den Lateinern recipirte Neuma (*νεῦμα*) und neumare (notas verbis musice decantandis superaddere) gebräuchlich.

Dass Boëthius nicht blos als theoretischer, sondern auch als praktischer Musiker bekannt sein musste, lässt sich aus Cassiodori Variar. Ep. lib. II. ep. 40. p. 35 seqq. schliessen. Es wird ihm nämlich der Auftrag gegeben, für den König der Franken Luduin (i. e. Clodovaeus) einen geschickten Citherspieler (Citharoedum) auszuwählen, welchen Theodorich dem Franken-Könige übersenden wolle. In diesem im Namen Theodorich's abgefassten Schreiben ertheilt Cassiodor seinem Freunde Boëthius nicht nur wegen seiner musikalischen Einsicht und Geschicklichkeit grosse Lobsprüche, sondern fügt auch, als „eine angenehme Abschweifung" (voluptuosa digressio, quia semper gratum est, de doctrina colloqui cum peritis) eine beredte Empfehlung der Musik hinzu. Einige Bemerkungen verdienen hier ausgehoben zu werden.

Nach einer Schilderung des wohlthätigen Einflusses der Musik, welche als die „Regina sensuum" dargestellt wird, wird von den fünf Grund-Tönen gehandelt. „Hoc totum inter homines quinque tonis agitur, qui singuli provinciarum, ubi reperti

sunt, nominibus vocitantur. Miseratio quippe divina localiter sparsit gratiam, dum omnia sua valde fecit esse laudanda. Dorius pudicitiae largitor et castitatis effector est. Phrygius pugnas excitat, et votum furoris inflammat. Aeolius animi tempestates tranquillat, somnumque jam placatis attribuit. Jastius intellectum obtusis acuit, et terreno desiderio gravatis coelestium appetentiam bonorum operator indulget. Lydius contra nimias curas animaeque taedia repertus, remissione reparat, et oblectatione corroborat. Haec ad solutiones corruptibile saeculum flectens, honestum remedium turpe fecit esse commentum. *Hic vero numerus quinarius trina divisione consistit.* Omnis enim tonus habet *summum*, et *imum*: haec autem dicuntur ad *medium*. Et quoniam sine se esse non possunt, quae alterna sibi vicissitudine referuntur, utiliter inventum est, *artificialem Musicam*, id est auctorum operationibus diversis organis exquisitam, *modis quindecim contineri*. His rebus aliquid majus adjiciens humana solertia, terris quandam harmoniam doctissima inquisitione collegit, quae *Diapason* nominatur, ex omnibus scilicet congregata, ut virtutes, quas universum melos habere potuisset, haec adunatio mirabilis contineret.“

Hierauf wird von Orpheus, Musäus, den Sirenen u. a. gehandelt, und sodann zur heiligen Musik des A. T. übergegangen. „Verum ut et nos loquamur *de illo lapso e coelo Psalterio*, quod vir toto orbe cantabilis ita modulatum pro animae sospitate composuit, ut his hymnis et mentis vulnera sanarentur, et divinitatis singularis gratia conquiratur. En quod saeculum miretur et credat: pepulit *Davidica lyra* Diabolum: sonus spiritibus imperavit: et canente cithara ter Rex in libertatem rediit, quem internus inimicus turpiter possidebat. Nam licet hujus delectationis organa multa fuerint exquisita, nihil tamen efficacius est inventum ad permovendos animos, quam concavae citharae blanda resultatio. Hinc etiam appellatam existimamus *chordam*, quod facile *corda* moveat. Ubi tanta vocum collecta est sub diversitate concordia, ut vicina chorda pulsata alteram faciat sponte contremiscere, quam nullum contigit attigisse. Tanta enim vis est convenientiae, ut rem insensualem sponte se movere faciat, quia ejus sociam constat agitatam. Hinc diversae veniunt sine lingua voces: hinc variis sonis efficitur qui-

dam suavissimus chorus, illa acuta nimia tensione, ista gravis aliqua laxitate, haec media tergo blandissime temperato: ut homines se ad tantam perducere non valeant unitatem, in quantam ad socialem convenientiam ratione carentia pervenerunt."

Zuletzt heisst es: „*Harmonia* vero *coeli* humano sermone idonee non potest explicari, quam ratio tantum animo dedit, sed auribus natura non prodidit. Dicunt enim debere credi, ut beatitudo coelestis illius oblectationibus perfruatur, quae nec fine deficit, nec aliqua intermissione marcescit. In ipso quippe intellectu habitare referunt superna, ipsis deliciis coelestia perfrui, et talibus contemplationibus inhaerentia beatis jugiter delectationibus contineri. Bene quidem arbitrati, si causam coelestis beatitudinis non in sonis, sed in Creatore posuissent: ubi veraciter sine fine gaudium est, sine aliquo taedio manens semper aeternitas, et inspectio sola divinitatis efficit, ut beatius esse nil possit. Haec veraciter perennitatem praestat, haec jucunditates accumulat; et sicut praeter ipsam creatura non extat, ita sine ipsa incommutabilem laetitiam habere non praevalet."

Unter den Werken Cassiodor's befindet sich auch eine Abhandlung unter dem Titel: *De artibus ac disciplinis liberalium literarum.* Cassiodori Opp. Edit. J. Garetii. Venet. 1729. f. T. II. p. 528 seqq. Er schrieb sie in seinem Alter, nachdem er, seit Niederlegung seiner Staatsämter (im J. 539.), sich in die Einsamkeit des von ihm erbauten Klosters begeben hatte, für die um ihn versammelten und unter seiner Anleitung lebenden Mönche. Er handelt darin im V. Abschnitte p. 556—58 auch *de Musica.* Es ist, wie schon die Seitenzahl anzeigt, nichts weiter, als ein kurzer encyclopädischer Umriss, woraus wir blos einige Sätze ausheben. Die Definition wird zuerst nach Augustinus angeführt: „Musica est scientia bene modulandi," sodann aber wieder anders, aber weniger gut, ausgedrückt: „Musica est disciplina vel scientia, quae de numeris loquitur, qui ad aliquid sunt his, qui inveniuntur in sonis: ut duplum, triplum, quadruplum et his similia, quae dicuntur ad aliquid." Als Theile derselben werden angegeben: Harmonia, Rhythmica, Metrica. Die 3 Hauptarten der musikalischen Instrumente sind: Percussionale, Tensibile, Inflatile. Die 6 Arten der Symphonieen werden so dargestellt:

Prima: Diatessaron.
Secunda: Diapente.
Tertia: Diapason.
Quarta: Diapason simul, et Diatessaron.
Quinta: Diapason simul, et Diapente.
Sexta: Disdiapason.

Die 15 Toni sind: Hypodorius, Hypojastius, Hypophrygius, Hypoaeolius, Hypolydius, Doricus, Jastius, Phrygius, Aeolius, Lydius, Hyperdorius, Hyperjastius, Hyperphrygius, Hyperaeolius, Hyperlydius.

Ueber Werth und Nutzen der Musik wird noch einiges bemerkt und durch Beispiele aus der Geschichte belegt. Zum Beschluss heisst es: „Et ut breviter cuncta complectar, quidquid in supernis sive terrenis rebus convenienter secundum auctoris sui dispositionem geritur, ab hac disciplina non refertur exceptum. Gratissima ergo nimis utilisque cognitio, quae et sensum nostrum ad superna erigit, et aures modulatione permulcet."

Für seine Mönche hatte Cassiodor auch eine Schrift abgefasst: *De institutione divinarum literarum.* Opp. T. II. p. 508—27. Er ertheilt ihnen darin nicht blos Anleitung zu einem zweckmässigen und fruchtbaren Studium der heiligen Schrift, welches ihre Hauptsache sein muss, sondern auch gute Rathschläge in Ansehung ihrer ganzen Lebensordnung und wissenschaftlichen und literarischen Beschäftigungen. Er schrieb ihnen eine Regel vor, welche in jeder Rücksicht weit weniger streng war, als die Vorschriften und Einrichtungen der orientalischen Mönche. Schon das von ihm auf seinen Besitzungen in der Nachbarschaft von seiner Geburtsstadt Scyllacium (dem heutigen Squillace im Königreiche Neapel) erbaute Kloster Monasterium Vivariense (Vivarese), und die damit in Verbindung stehende Anachoreten-Anstalt Castellense, zeichnete sich durch seine heitere und freundliche Lage und Einrichtung aus. Die Mönche durften sich nicht blos mit ascetischen Uebungen und Kranken- und Armenpflege, sondern auch mit Fischfang, Ackerbau, Garten- und Obst-Cultur beschäftigen. Es heisst c. 28. p. 524: „Quia nec ipsum est a Monachis alienum hortos colere, agros exercere, et pomorum foecunditate gratulari."

Von der reizenden Lage und Einrichtung der Anstalt giebt er c. 29 folgende Beschreibung: „Invitat vos locus Vivariensis Monasterii ad multa peregrinis et egentibus praeparanda, quando habetis hortos irriguos, et piscosi amnis Pellenae fluenta vicina; qui nec magnitudine undarum suspectus habetur, nec exiguitate temnibilis. Influit vobis arte moderatus, ubicunque necessarius judicatur, et hortis vestris sufficiens et molinis [leg. molendinis]. Adest enim cum desideratur; et cum vota compleverit, remotus abscedit. Sic quodammodo ministerio [al. Monasterio] devotus existens, ut nec oneret importunus, nec possit deesse cum quaeritur. *Maria* quoque vobis ita subjacent, ut piscationibus variis pateant; et caput piscis, cum libuerit, *vivariis* possit includi. Fecimus enim illic (juvante Domino) grata receptacula, ubi sub claustro fideli vagetur piscium multitudo, ita consentanea montium speluncis, ut nullatenus se sentiat captum, cui libertas est escas sumere, et per solitas se cavernas abscondere. *Balnea* quoque congruenter aegris praeparata corporibus jussimus aedificari: ubi fontium perspicuitas decenter illabitur, quae et potui gratissima cognoscitur et lavacris. *Ita fit, ut Monasterium vestrum potius quaeratur ab aliis, quam vos extranea loca juste desiderare possitis.*“

Wiederholt empfiehlt auch der Verfasser die Beschäftigung mit den sogenannten weltlichen Wissenschaften, welche man schon aus dem Grunde, weil dadurch das richtigere Verständniss der heiligen Schrift gefördert wird, fleissig üben soll. Er sagt c. 28: „Verumtamen nec illud Patres sanctissimi decreverunt, ut saecularium literarum studia respuantur: quia exinde non minimum ad sacras scripturas intelligendas sensus noster instruitur.“ Sodann wird auf das Beispiel der berühmtesten Kirchenlehrer, welche heilige und profane Wissenschaften glücklich verbunden, verwiesen: „Multi iterum Patres nostri talibus literis eruditi, et in lege Domini permanentes, ad veram sapientiam pervenerunt, sicut beatus Augustinus in libro de doctrina christiana (lib. II. c. 40.) meminit, dicens: Non adspicimus quanto auro et argento et veste suffarcinatus exierit de Aegypto Cyprianus, et doctor suavissimus et martyr beatissimus: quanto Lactantius: quanto Victorinus, Optatus, Hilarius: nos addimus Ambrosium, ipsumque Augusti-

num, atque Hieronymum, multosque alios innumerabiles Graecos. Hoc etiam ipse fidelissimus Dei famulus Moyses fecit, de quo scriptum est *quod eruditus fuerit omni sapientia Aegyptiorum* (Actor. VII, 22). Quos nos imitantes, cautissime quidem ac incunctanter utrasque doctrinas, si possumus, legere festinemus."

Als eine vorzüglich wichtige Beschäftigung wird auch den Mönchen c. 18. p. 518. c. 30. p. 525. die Uebung in der Schreibekunst empfohlen. Die Mönche sollen sich vorzüglich bemühen, gute Antiquarii, das heisst, nach dem Sprachgebrauche jener Zeit, geübte und treue Abschreiber alter Bücher, zu werden. Insbesondere sollen sie auf die Abschriften der heiligen Schrift vorzüglichen Fleiss und besondere Gewissenhaftigkeit verwenden. Zu diesem Behufe wird ihnen eine vorzügliche Aufmerksamkeit auf die oft so nachtheilig vernachlässigte Orthographie eingeschärft. Sie sollen die ihnen namhaft gemachten *Orthographos antiquos* und seine eigene zu ihrem Gebrauche abgefasste Schrift *de Orthographia* (welche Opp. T. II. p. 574 seqq. steht) fleissig studiren und die darin gegebenen Regeln sorgfältig anwenden.

Aber auch auf die äusserliche Ausstattung und den Einband der Bücher sollen sie eine besondere Sorgfalt verwenden. Hierüber findet man c. 30. p. 526 folgende Bemerkung: „His etiam addidimus *in codicibus cooperiendis doctos artifices*: ut literarum sacrarum pulchritudinem facies desuper decora vestiret: exemplum illud Dominicae figurationis, ex aliqua parte forsitan imitantes, qui eos, quos ad coenam aestimavit invitandos, in gloria coelestis convivii stolis nuptialibus operuit. Quibus *multiplices species facturarum in uno codice depictas* (ni fallor) decenter expressimus; ut qualem maluerit studiosus *tegumenti formam* ipse sibi possit eligere." Das Letztere ist wahrscheinlich von einem Muster-Buche zu verstehen, worin verschiedene Zeichnungen, Dessins u. s. w. enthalten waren. Factura wird von jeder Art von Abbildung und Zeichnung gebraucht; häufig ist es *pictura textilis, broderie,* welche man zur Verzierung der Bücher-Decken (tegumenta) brauchte. Solche Muster schienen nothwendig, um nicht nur der technischen Fertigkeit der Mönche zur Hülfe zu kommen, sondern auch ihrem

Geschmacke eine bestimmte Richtung zu geben. Diess letztere ist aus dem „*decenter*“ zu schliessen, zumal wenn man bedenkt, dass zunächst von Exemplaren der heiligen Schrift die Rede ist, wobei alles anständig und würdig sein soll, und wo durch Geschmacklosigkeit oder Unanständigkeit der äussern Verzierungen geschadet werden könnte.

Auch für künstliche Studir-Lampen wurde in Cassiodor's Kloster gesorgt. C. 30: „Paravimus etiam nocturnis vigiliis *mechanicas lucernas*, conservatrices illuminantium flammarum, ipsas sibi nutrientes incendium, quae humano ministerio cessante, prolixe custodiant uberrimi luminis abundantissimam claritatem: ubi olei pinguedo non deficit, quamvis flammis ardentibus jugiter torreatur.“ Cassiodor sagt nur, dass er solche *lucernas mechanicas* für sein Kloster angeschafft (paravimus), nicht aber, dass er sie selbst verfertigt oder erfunden habe. Es ist daher unrichtig, wenn Garetius ihn mit den Worten: „*Lucernas perpetuas invenerat Cassiodorus*“ zum Erfinder machen will. Dass solche Studir-Lampen schon lange zuvor gebräuchlich waren, ersieht man aus der Historia eccles. tripartita. Opp. T. I. p. 190., wo vom Kaiser Theodosius junior gesagt wird: „Ajunt te per diem quidem exerceri armis et corpore; subjectorumque negotia disceptare: judicare simul et agere, modo seorsum, modo communiter, quae sunt agenda considerare: noctibus divinis literis incumbere. Fertur autem tibi ad eorum scientiam ministrare *candelabrum arte mechanica factum, et sponte fundens oleum in lucernam;* ut nullus circa Regalia constitutus in laboribus tuis cogatur affligi, et naturae vim faciat somno repugnans.“ Aber auch hier ist nicht von einer Erfindung, sondern von einer Anwendung solcher Lampen, womit in Griechenland und Rom von jeher ein gewisser Luxus getrieben wurde, die Rede. S. Montfaucon Antiq. expl. T. V. P. II. c. 2. u. a.

Endlich sorgte auch Cassiodor für die Bedürfnisse seines Klosters durch Sonnen- und Wasser-Uhren. Seine eigenen Worte (p. 526.) sind: „Sed nec horarum modulos passi sumus vos ullatenus ignorare, qui ad magnas utilitates humani generis noscuntur inventi. Quapropter *horologium* vobis unum, *quod solis claritas indicet*, praeparasse cognoscor: alterum vero *aquatile*, quod die noctuque horarum jugiter indicat quantitatem:

quia frequenter nonnullis diebus solis claritas abesse cognoscitur; miroque modo in terris aqua peragit, quod solis flammeus vigor desuper modulatus excurrit. Ita, quae natura divisa sunt, ars humana fecit ire concorditer: in quibus fides rerum tanta veritate consistit, ut quod ab utrisque geritur, per internuntios aestimes esse constitutum. Haec ergo procurata sunt, ut milites Christi certissimis signis admoniti, ad opus divinum exercendum, quasi tubis clangentibus evocentur."

Aus den Worten: „*praeparasse cognoscor*" sollte man freilich schliessen können, dass Cassiodor diese Uhren selbst verfertigt habe; allein man wird *praeparare* in der so gewöhnlichen Bedeutung anschaffen (verfertigen lassen) um so eher nehmen, da er, wie schon oben erwähnt worden, dem Boëthius die Verfertigung solcher Kunstwerke (wenigstens die von Theodorich an den König Gundibald überschickten Uhren) zuschreibt. Variar. lib. I. ep. 45. 46. Aber auch dieser wird wohl nicht als Erfinder, sondern höchstens als ein Verbesserer der längst bekannten Sonnen- und Wasser-Uhren anzusehen sein. Auf jeden Fall ist die Notiz unrichtig, welche in Pierer's encyclopäd. Wörterb. XXV. B. II. Abth. S. 599. mit folgenden Worten gegeben wird: „Cassiodorus erfand eine Wasser-Uhr, die zugleich alle Bewegungen des Himmels anzeigte; mit derselben machte der Ostgothen-König Theodorich dem Könige von Burgund Gundebald 490 ein Geschenk." Was hier vom Cassiodor gesagt wird, könnte, nach dem Obigen, nur vom Boëthius gelten, obgleich auch dieser nicht als Erfinder, im gewöhnlichen Sinne des Worts, angesehen werden kann, da schon viel frühere Beispiele von Sonnen- und Wasser-Uhren bei den Römern vorkommen.

Ueber Baukunst, Malerei und Sculptur wird man bei Boëthius und Cassiodorus vergeblich etwas suchen, was man doch erwarten sollte, da der Fürst, in dessen Diensten beide standen, für diese Künste nicht wenig leistete. Vgl. Manso's Geschichte des Ostgothischen Reichs in Italien. Breslau 1824. 8. S. 137. 167. 396 ff.

XIV.

Gregorius Turonensis.

Obgleich Gregorius (ursprünglich Georgius Florentius genannt), welcher vom J. 573 bis 594, oder 595, das wichtige Bisthum von Tours verwaltete, weder unter die gelehrten Theologen, noch unter die ausgezeichneten Schriftsteller gerechnet werden kann, so nimmt er doch, wegen seiner Abstammung von einer vornehmen, mächtigen und reichen Familie, wegen seiner vielseitigen Ausbildung, wegen seiner freundschaftlichen, amtlichen und politischen Verbindungen mit den vorzüglichsten Gelehrten, Staatsmännern und Regenten seiner Zeit, und wegen seines Eifers für christliche Frömmigkeit und Rechtgläubigkeit, eine wichtige Stelle unter den berühmten Männern des sechsten Jahrhunderts ein.

Die noch vorhandenen Werke dieses Mannes sind, bis auf geringe Ausnahmen, sämmtlich historischen Inhalts, und schon diess allein giebt ihnen, bei dem Mangel an Geschichtswerken aus diesem Zeitalter, eine besondere Wichtigkeit. Sie sind, wie Luden (Geschichte der Deutschen. Th. III. S. 223. S. 530 ff.), Valesius (Rer. Franc. T. II. p. 439 seqq.), Ruinart (Praefat. §. 4.) und andere Historiker bezeugen, für die älteste Geschichte der Franken und für die ersten Anfänge der Geschichte Frankreichs die einzige Quelle, und obgleich sie mehr eine Geschichte des Christenthums und der Kirche und der in ihr lebenden Frommen, als eine politische Geschichte zu nennen sind (weshalb auch der gewöhnliche Titel des Hauptwerks: Historia oder Gesta Francorum mit dem richtigern: Historia ecclesiastica Francorum. Libri decem. vertauscht werden muss): so bieten sie doch auch für den Geschichtsforscher überhaupt und für den deutschen und französischen insbesondere, einen sehr reichhaltigen Stoff dar. Die Kritik hat freilich viel daran zu tadeln, nicht blos was die mangelhafte Darstellung, und den ungebildeten, rauhen und selbst von grammaticalischen Fehlern nicht freien Styl betrifft, sondern auch in Ansehung der Urtheile über Begebenheiten, Sachen und Personen, welche häufig durch religiös-kirchliche Vorurtheile jener Zeit, durch ascetische Richtung, Hang zum Aberglauben

und andere Hindernisse einer treuen, wahrhaft pragmatischen Auffassung und Darstellung, geblendet und getrübt werden. Dennoch kann durchaus nicht bewiesen werden, dass er durch seine individuellen Ansichten und Vorurtheile zu einer absichtlichen Entstellung der erzählten Thatsachen sich habe verleiten lassen, und seine Geschichte muss daher im Allgemeinen als eine glaubwürdige und auf zuverlässige Quellen und Berichte gegründete angenommen werden. Für den Kirchen-Historiker und Archäologen hat er natürlich einen besondern Werth, obgleich auch hierbei die Kritik nicht vernachlässigt werden darf. Es gilt diess vorzüglich von den kleineren Schriften biographischen und apologetisch-ascetischen Inhalts: *de gloria Martyrum et Confessorum*, *de vita Patrum*, *de virtutibus S. Martini* u. a., wobei die Kritik weniger auf die Aechtheit, als auf den Inhalt zu richten ist. Dass das liturgische Werk, welches Gregor nach seinem eigenen Zeugnisse (Hist. Fr. lib. X. c. 31. n. 19.) unter dem Titel: *De Cursibus ecclesiasticis* geschrieben, verloren gegangen ist, muss schon deshalb als ein Verlust betrachtet werden, weil die Vergleichung mit des gleichzeitigen Gregor's d. Gr. von Rom *Sacramentarium* von grossem Nutzen sein würde.

Unter den weder zahlreichen noch vorzüglichen Ausgaben seiner Werke zeichnet sich besonders die von dem gelehrten Benedictiner Thierry Ruinart aus, welche den Titel führt: *S. Georgii Florentii Gregorii, Episcopi Turonensis, Opera.* Ad codices mss. et veteres editiones collata, emendata et aucta, atque notis et observationibus illustrata, operâ et studio Theodorici Ruinart, Presbyteri et Monachi Benedictini e Congregatione S. Mauri. Paris. 1699. fol. Die Ruinart'sche Ausgabe der *Historia ecclesiastica Francorum* ist in das Werk von Mart. Bouquet: Recueil des Historiens des Gaules et de la France. T. II. Paris. 1733. f. p. 75—411. aufgenommen, ist aber durch die Varianten aus zwei wichtigen Handschriften vermehrt worden. Eine ähnliche Vermehrung und partielle Verbesserung des Ruinart'schen Textes durch Varianten aus neu verglichenen Handschriften findet man auch in der neuesten, übrigens von keiner besondern Sorgfalt zeugenden Ausgabe des lateinischen Textes nebst französischer Uebersetzung von Guadet und Taranne. Sie hat den Titel: *S. Georgii Florentii*

Gregorii, Ep. Turonensis, Historiae Ecclesiasticae Francorum libri decem. Histoire ecclésiastique des Francs par Georges Florent Grégoire, Évêque de Tours, en dix livres; revue et collationnée sur de nouveaux Manuscrits, et traduite par MM. J. Guadet et Taranne. A Paris, chez Jules Renouard. T. I. 1836. T. II. et III. 1837. T. IV. 1838. gr. 8. Pr. 12 Thlr. 15 sgr. Der lateinische Text und die französ. Uebersetzung werden auch besonders ausgegeben. Die jedem Bande angehängten *Eclaircissemens et Observations* sind von keiner besondern Erheblichkeit. Dem T. IV. sind auch von p. 206 an *Excerpta e diversis aliis Gregorii operibus* und ein *Index* beigegeben. Nach welchem Plane die Excerpte aufgenommen wurden, ist nicht bemerkt.

Die kleine Schrift von Dr. C. G. Kries: *De Gregorii Turonensis Episcopi vita et scriptis.* Vratislaviae 1839. 105 S. gr. 8. beschäftigt sich vorzugsweise mit der *fides historica* dieses Kirchenvaters und mit einer historisch-kritischen Einleitung in seine Schriften. Gegen die Beweisführung S. 92 ff., dass der Schluss des zehnten Buchs unächt sei, lässt sich noch viel erinnern.

Wir besitzen seit Kurzem eine verdienstliche Monographie unter dem Titel: Gregor von Tours und seine Zeit vornehmlich aus seinen Werken geschildert. Ein Beitrag zur Geschichte der Entstehung und ersten Entwickelung romanisch-germanischer Verhältnisse, von Joh. Wilhelm Löbell, Prof. der Geschichte zu Bonn. Leipzig 1839. X. u. 567 S. gr. 8. Mit historisch-kritischer Sorgfalt werden in dieser Schrift, besonders im II. Abschn. S. 21—306., die gallisch-fränkischen Zustände in Ansehung des volksthümlichen, politischen und religiös-kirchlichen Lebens im VI. Jahrhundert dargestellt; so wie der III. Abschn. S. 406 ff. eine gute Kritik des Gregorianischen Geschichtswerkes enthält. Auch die VIII Beilagen S. 455 ff. enthalten für den Geschichtsfreund viel Lehrreiches. Da im II. Abschn. unter einer besondern Rubrik S. 375 ff. von Literatur und Kunst gehandelt wird, so erwartete ich in Ansehung der letztern um so mehr eine vorzügliche Ausbeute, da mir der geschätzte Herr Verfasser als ein Freund und Kenner der Kunst wohl bekannt ist. Allein ich muss aufrichtig bekennen, dass diese Erwartung durchaus nicht

befriedigt worden ist. Man wird sich hierüber nicht wundern, wenn ich alles, was S. 403—404 über die Kunst gesagt ist (blos mit Weglassung des allgemeinen Raisonnements S. 403 und einiger kurzen liter. Citate), wörtlich mittheile:

„Von Kirchenbauten ist im Gregor an mehreren Orten die Rede. Der durch ihn selbst wiederhergestellten Kathedrale zu Tours ist schon gedacht (S. 14., wo aber nur ganz kurz der verschönerte Aufbau der abgebrannten Kirche, nach Histor. X. 31, 19. u. einem Distichon des Venantius Fortunatus, berichtet wird). Von einer grossen Basilica, welche dort der Bischof Perpetuus zu Ehren des heiligen Martin, von einer Kirche, welche der Bischof Namatius zu Clermont in der zweiten Hälfte des V. Jahrhunderts errichtete, finden sich Beschreibungen, aber zu kurze und unbestimmte, um von ihrer Eigenthümlichkeit eine klare Vorstellung geben zu können. Auch anderer vor seiner Zeit erbauten Kirchen erwähnt Gregor. Aus der seinen nennt er den Bischof Agroecula von Chalons als Erbauer einer mit Säulen, Marmor und musivischer Arbeit verzierten Kirche. Ein anderer gleichzeitiger Bischof, Dalmatius von Rhodez, wollte so schön bauen, dass er an der unternommenen Kirche immer wieder einreissen und ändern liess, und ihre Vollendung daher nicht erlebte. Auch von Malereien an den Wänden der Kirchen, die im V. Jahrhundert, aber auch zu des Geschichtsschreibers Zeiten ausgeführt wurden, ist die Rede. Bei festlichen Gelegenheiten wurden die heiligen Gebäude so prächtig als möglich verziert."

Das ist alles, was über christlich-kirchliche Kunst gesagt wird; gewiss für unsern Gregor (wenn auch nur in Beziehung auf dessen Franken-Geschichte) und sein ganzes Zeitalter viel zu wenig! Welch einen Contrast mit dieser Armuth bildet nicht der artistische und archäologische Reichthum, welchen Ruinart in seiner lehrreichen Praefatio c. 20—58. aus Gregor's Werken und Zeiten entwickelt! Als Beweis können dienen: c. 48. über die Vasa sacra; c. 49. über die Vestes sacras, besonders über die candidas et albas; c. 51. de Ecclesiarum forma. Unter der Rubrik: Ornamenta ecclesiarum wird c. 55. folgendes bemerkt: „Ecclesiarum ornamenta non in uno loco recenset Gregorius: *vela* scilicet parietibus et ostiis

appensa, aut quae Sacrarium ab aliis Ecclesiae locis sejungerent; *picturas*, quae non minus fideles, potissimum idiotas, erudirent, quam ornarent templa; *cameras* seu *laquearia* auro argentoque linita, et *tecta* ex aere aut stanno fusa; *pallia*, etiam ditissima, quibus altaria, et Sanctorum tumuli tegi et ornari consueverant. Ornamenta autem in praecipuis festivitatibus ditiora quotidianis et splendidiora erant. Describit Gregorius in Miraculis S. Juliani c. 20 ejusdem S. Martyris Basilicam in ipsius festivitate *ornamentis immensis effulgentem.* Omitto *vasa sacra*, *calices*, *patenas*, *Evangeliorum libros*, *aliaque Scripturae s. exemplaria*, *Sacramentorum*, uti ajebant, *codices*, id est *libros Missales*, *Rituales*, *Poenitentiales*, et alios, qui in usu quotidiano necessarii erant; ad haec *Cruces etiam gemmis et lapidibus pretiosis nonnunquam ornatas*, *lampades in Ecclesiis appensas*, *Candelabra*, *Vexilla* seu *Signa*, quae in Supplicationibus seu Processionibus deferri solebant, aut certe cum Clerus et populus Regi aut Episcopis in urbem advenientibus obvii procederent. Haec vero omnia sancta et Deo dicata reputabat pia fidelium religio, ut absque sacrilego ad profanos usus adhiberi non posse censerent, quorum saepius vel solo tactu medelam sibi afferri posse existimabant: immo inter haec computabant vel signorum seu campanarum (?) funes, aut claves, queis Ecclesiae ostia reserabantur, ut omittam claves illas Roma allatas, quas alicubi commemorat Gregorius. Claves vero Basilicarum quandoque animalibus imprimebant, ut ea aut a lue, quam incurrerant, liberarent, aut certe imminentem averterent.“

Man überzeugt sich indess bei angestellter Vergleichung, dass sich Ruinart zu viel auf blos summarische Angaben beschränkt, und dass er sich zuweilen mit allgemeinen Aeusserungen und Ausdrücken, entfernten Andeutungen und Anspielungen des Schriftstellers begnügt, um nur recht viel Liturgisches und Artistisches aus ihm herauszuerklären. Es bedarf aber keiner gesuchten und künstlichen Deutung, da, auch ohne dazu seine Zuflucht zu nehmen, von beiden genug übrig bleibt, um diesen Schriftsteller, welcher von den deutsch-fränkischen Zuständen im fünften und sechsten Jahrhundert so ausführliche Berichte giebt, dem kirchlichen Archäologen höchst wichtig zu

machen. Ich begnüge mich mit einigen Nachweisungen über verschiedene Punkte.

I. Was zuvörderst den Bau, die Einrichtung und Ausschmückung der Kirchen betrifft, so giebt Gregor gerade von den Kirchen zu Tours, welche er, nachdem sie abgebrannt waren, wiederherstellte, verzierte und einweihte, in der Hist. Franc. lib. X. c. 31. p. 389. die kürzeste Beschreibung. Von der Kathedral-Kirche sagt er blos: „Ecclesiam urbis Turonicae, in qua b. Martinus et ceteri Sacerdotes Domini ad Pontificatus officium consecrati sunt, ab incendio dissolutam diruptamque nactus sum, quam reaedificatam in ampliori altiorique fastigio septimo decimo ordinationis meae anno dedicavi.“ Mit desto mehr Vorliebe redet er von den in dieselbe gebrachten Reliquien, worauf er überall den grössten Werth legt. Auch über die Wiederherstellung der ebenfalls abgebrannten, vom ehemaligen Bischof Perpetuus im V. Jahrhundert erbauten Kirchen drückt er sich ebendaselbst nur ganz kurz aus: „Basilicas S. Perpetui adustas incendio reperi, quas in illo nitore vel pingi, vel exornari, ut prius fuerant, artificum nostrorum operâ imperavi. Baptisterium ad ipsam Basilicam aedificari praecepi, in quo S. Johannis, cum Sergii Martyris, reliquias posui: et in illo priore Baptisterio S. Benigni Martyris pignera collocavi. In multis vero locis infra Turonicum terminum et Ecclesias et Oratoria dedicavi Sanctorumque reliquiis inlustravi.“

Dagegen wird früher, nämlich Hist. Franc. lib. II. c. 14. p. 169., von einer vom Bischof Perpetuus erbauten Kirche eine ausführlichere Schilderung gemacht: „Apud urbem vero Turonicam, defuncto Eustochio Ep. septimo-decimo sacerdotii sui anno, quintus post b. Martinum Perpetuus ordinatur. Qui cum virtutes assiduas ad sepulcrum ejus (er meint die Wunder am Grabe des h. Martinus) fieri cerneret, cellulam, quae super eum fabricata fuerat, videns parvulam, indignam talibus miraculis judicavit. Qua submota, magnam ibi Basilicam, quae usque hodie permanet *), fabricavit: quae habetur a civitate passus

*) Wenn kein Widerspruch entstehen soll, so muss dieses „*permanet*“ auf die Wiederherstellung bezogen werden. Wahrscheinlicher aber ist an eine andere Kirche zu denken. Dazu berechtigt theils der

quingentos quinquaginta. *Habet in longum pedes centum sexaginta* [al. quinquaginta quinque], *in latum sexaginta: habet in altum usque ad cameram pedes quadraginta-quinque; fenestras in altario triginta-duas, in capso viginti, columnas quadraginta unam. In toto aedificio fenestras quinquaginta duas, columnas centum viginti; ostia octo, tria in altario, quinque in capso.* — — — Et quoniam camera cellulae illius prioris eleganti opere fuerat fabricata, indignum duxit Sacerdos, ut opera ejus deperirent; sed in honore b. Apostolorum Petri et Pauli aliam construxit Basilicam, in qua cameram illam affixit. Multas et alias Basilicas aedificavit, quae usque hodie in Christi nomine constant."

Eine ähnliche ausführlichere Angabe über die Structur der vom Bischofe Namatius von Clermont (Claramontium) in Auvergne (Arverni) erbauten Kirche findet man Hist. Franc. lib. II. c. 15: „Hic (Namatius) Ecclesiam, quae nunc constat et senior [al. veterrima] infra muros civitatis habetur, suo studio fabricavit, *habentem in longum pedes centum quinquaginta, in latum pedes sexaginta, in altum infra capsum usque cameram pedes quinquaginta: inante absidem rotundam habens, ab utroque latere ascellas eleganti constructas opere, totumque aedificium in modum crucis habetur expositum. Habet fenestras quadraginta duas, columnas septuaginta, ostia octo. Terror namque ibidem Dei, et claritas magna conspicitur: et vere plerumque inibi odor quasi aromatum suavissimus advenire a religiosis sentitur. Parietes ad altarium, opere sarsurio, ex multorum marmorum genere exornatos habet.*

Von diesen beiden Beschreibungen lässt sich doch gewiss nicht behaupten, dass sie „zu kurz und unbestimmt wären, um von ihrer Eigenthümlichkeit eine klare Vorstellung geben zu können." Wir haben wenig alte Ichnographien, welche über Längenmaass und architektonische Verhältnisse so bestimmte Auskunft geben; und es konnten daher auch von Savaron und von den neuesten Herausgebern des Gregorius Guadet und Taranne (Vol. I.) Abbildungen von diesen Bauwerken gegeben werden, welche so vielen andern nach alten Beschreibungen verfertigten Grund- und Aufrissen keineswegs nach-

Plural *Basilicas*, theils die angegebene Lage von 550 Schritten Entfernung von der Stadt.

stehen *). Weit eher würde gerade die Ausführlichkeit und Genauigkeit der Angaben den schon von Le Cointe (in den Annalibus eccl. Franc.) angeregten kritischen Verdacht gegen die Aechtheit der cap. XIV—XVII., welche in mehrern Handschriften fehlen, unterstützen können. Indess hat Ruinart (Praefat. c. 86 seqq. und hin und wieder in den Noten) die Unzulänglichkeit der Cointe'schen Kritik mit guten Gründen dargethan, deren Richtigkeit auch von Pertz (Archiv d. Gesellsch. für ältere deutsche Geschichtskunde B. V. S. 51.) und in der Loebell'schen Schrift S. 447—48. anerkannt worden.

Es kommen aber in beiden Relationen einige besondere und ungewöhnlichere Kunstausdrücke und eigenthümliche Redensarten vor, welche einer kurzen Erläuterung bedürfen. Unter *Cellula* wird, wie unter *cella*, nach einem nicht seltenen Sprachgebrauche, ein *Oratorium*, oder eine *Capella* (eine Benennung, welche von der *Capa S. Martini Turonensis* abgeleitet wird) verstanden. Die franz. Uebersetzung hat: *une petite chapelle*. *Camera* bedeutet zuerst die Wölbung (la voûte) und wird oft für *fornix* gesetzt, sodann insbesondere die gewölbte Decke und die daran befindlichen Verzierungen (nach Adelung Glossar. man. T. II. p. 66: *Suppellex quaevis ad ornatum camerae*, wobei auch auf diese Stelle verwiesen wird). Dass unter *Altarium* der Theil der Kirche, wo der Haupt-Altar steht, oder das Presbyterium (*βῆμα*, Ort, wo die Geistlichen sich befinden und die heiligen Handlungen der Eucharistie u. a.

---

*) Die erwähnten Herausgeber machen Vol. I. p. 371 folgende Anmerkung: „La description que fait ici Grégoire de l'église élevée par S. Perpétue, sur le tombeau de S. Martin, donne à penser *que cette église fut bâtie sur un plan depuis long-temps inusité pour ces sortes d'édifices*; il fallait que la partie qui entoure l'autel eût reçu un très grand developpement aux dépens de la nef, pour qu'il y eût dans cette partie trente-deux fenêtres et vingt seulement dans la nef. On ne peut guère se rendre compte de cette disposition des fenêtres, qu'en supposant *que l'église de S. Martin avait été construite sur un plan à peu près semblable à celui de l'église du Saint-Sepulcre à Jérusalem*: on sait que dans cette dernière église la partie où se trouve l'autel forme un vaste cercle, tandis que la nef est proportionnellement beaucoup moins étendue.“ Hierzu gehören noch die besondern Anmerkungen von Ch. Lenormant Vol. I. p. 377—80. Hiernach lassen sich die Schwierigkeiten bei Mabillon und Binterim (Kathol. Denkwürd. IV. B. I. Th. S. 61—62) heben.

verrichten), später gewöhnlich der Chor genannt, zu verstehen sei, so wie dass *capsum* (sonst auch *cassum*) so viel als *navis* (la nef), das Schiff der Kirche, bedeute, haben schon Ruinart (Not. ad lib. II. c. 14.), Sirmond (ad Sidonii Apoll. carm. 16.), Mabillon (Liturg. Gallic. lib. I. c. 8. n. 1.) u. a. gezeigt. *Ascella* (wofür Meursius ohne Grund *astella* vorschlug) wird für *ala* (l'aile) genommen. Binterim (IV. B. I. Th. S. 63.) übersetzt *ascellas* durch Kreuzgänge. Im Glossar. von Du Cange s. h. v. heisst es mit Beziehung auf unsere Stelle: „*Ascellae* apud Gregorium sunt aedis sacrae *latera interiora*, quae alii *alas* vocant. Das *opus sarsurium* oder *sarsorium* wird von *sarcire* abgeleitet und von Bekleidung der Wände, Dächer, vom Täfeln u. s. w. gebraucht. Hier bedeutet es die Bekleidung der Wände und Pfeiler mit Marmor-Tafeln und ist daher eben so viel als *opus musivum* in der allgemeinsten Bedeutung. Die französ. Uebersetzung hat ganz frei: *Les parois de la nef sont ornées de plusieurs espèces de marbres ajustés ensemble.* Die Bemerkung: *totum aedificium in modum crucis habetur expositum*, scheint anzuzeigen, dass die im Oriente beliebteste Kreuz-Form (*σταυροειδῆ*) damals im Occidente noch selten gewesen sei. Die grosse Anzahl von Fenstern bewirkt die gerühmte Helle (*claritas magna*); aber ganz ungewöhnlich ist die Phrase *terror Dei*, welche aber schwerlich etwas anderes bedeuten soll, als *arcanus terror* in Tacit. German. c. 40., wo es von der religiösen Furcht und heiligen Scheu gebraucht wird. Am schwierigsten aber sind die Worte: *Et vere plerumque inibi odor quasi aromatum suavissimus advenire a religiosis sentitur.* Soll diess heissen: Gewöhnlich im Frühling verspüren die Frommen, welche diese Kirche besuchen, in derselben einen lieblichen Geruch, wie von Gewürzen — so entsteht natürlich die Frage, wie soll man sich das Entstehen eines solchen Geruchs, und zwar gewöhnlich im Frühling, aus natürlichen Ursachen (da an den *Suffitus sacer*, oder die *Thurificatio*, schwerlich zu denken ist) erklären? Die Schwierigkeit bleibt fast dieselbe, wenn man auch *vere plerumque* durch häufig übersetzt und mit der franz. Uebersetzung den Sinn des Ganzen so fasst: *Ce lieu est à la fois rempli de la crainte de Dieu et éclairé d'une vive lumière, et souvent un parfum des plus*

suaves, semblable à celui des aromates, s'y fait sentir aux personnes pieuses. Der Sinn scheint vielmehr ein ganz anderer zu sein, und das „*verè plerumque*“ und „*a religiosis*“ ganz verschieden von dem gewöhnlichen Sprachgebrauche genommen und mit *advenire* verbunden werden zu müssen. Dann heisst der Satz: Und sehr häufig verspürt man daselbst einen lieblichen, Gewürzähnlichen Geruch, welcher von den daselbst beigesetzten und verehrten Märtyrer-Reliquien herrührt. Wollte man nicht zugeben, dass *religiosi* in der Bedeutung: fromme Personen, deren irdische Ueberreste in dieser Kirche verehrt werden, genommen werden könne, obgleich *locus religiosus* und *res religiosa* entschieden von Reliquien gesagt wird: so würde ich vorschlagen *a reliquiis*, was mit *religiosis* leicht verwechselt werden konnte, zu lesen. Aber die schwerere Lesart ist in der Regel der leichtern vorzuziehen.

Uebrigens ist diess eine Vorstellung, wovon sich in der Geschichte der Hagiolatrie sehr häufig Beispiele finden. Das erste Beispiel kommt schon Euseb. hist. eccl. lib. IV. c. 15. vor, wo erzählt wird, dass der auf dem Scheiterhaufen verbrannte Körper des Märtyrers Polykarpus einen grossen Wohlgeruch umher verbreitete: *Καὶ γὰρ εὐωδίας τοσαύτης ἀντελαβόμεθα, ὡς λιβανωτοῦ πνέοντος, ἢ ἄλλου τινὸς τῶν τιμίων ἀρωμάτων.* Der gelehrte Casaubonus macht in seinem Commentar über Persii Sat. I. 38. die Anmerkung: „Vereor, ne hujusmodi poetica figmenta occasionem iis praebuerint, qui vitas sanctorum atque omni veneratione dignorum hominum conscripserunt, talia multa fingendi et pro rebus gestis narrandi. *Saepe enim leges, ex eorum tumulis vel manna exiisse, vel lilia aut violas erupisse, aut simile aliud. Illud singulare in morte Hieronymi, viri maximi, quod, recedente ejus anima, dicitur fragrantissimus odor subsecutus, et per dies non modice durasse.*“ In der Monographie von F. Th. Withof: De suavissimo Sanctorum corporum odore. Lingae 1766. 4. findet man fast gar nichts über diesen Gegenstand, worüber doch so viele Zeugnisse vorhanden sind. Auch die Abhandlung von Chr. Flemig: De sudore imaginum. Lips. 1700. 4. gewährt wenig Ausbeute. In unsern Tagen hat bekanntlich der eifrige Polemiker Görres die Legende von dem

Wohlgeruche der Heiligen wieder mit besonderer Vorliebe ausgeschmückt!

II. Eine der merkwürdigsten Stellen über Bau, Construction und Reparatur der Kirchen befindet sich in der Schrift: De Gloria Mart. lib. I. c. 65. Ed. in Bibl. Patr. M. T. XI. p. 848. Hier wird berichtet, dass beim Aufbau der dem heiligen Antolianus gewidmeten Kirche zu Arvenna die Gebeine von mehrern unbekannten Märtyrern zusammen in eine Grube verscharrt wurden, und dass, wegen dieser unwürdigen Behandlung der Heiligen, die Vollendung der Kirche durch ein ausserordentliches Ereigniss verhindert wurde, so dass sie von denen, die den Bau unternommen hatten, nicht vollendet werden konnte. Erst später, als Avitus Bischof war, konnte die Ausschmückung dieser Kirche vorgenommen werden, wobei sich aber wieder etwas Wunderbares ereignete. Die hiervon gegebene Beschreibung ist folgende:

Erectis tamen parietibus super altare aedis illius, turrem a columnis, pharis, Heracliisque transvolutis arcubus erexerunt, miram camerae fucorum diversitatibus imaginatam adhibentes picturam. Nam ita fuit hoc opus elegans et subtile, ut per longa tempora rimarum frequentatione divisum, pene in ruinam pendere videretur. Quod periculum Avitus Pontifex cernens, anticipans futuram columnarum stragem, jussit tigna asseresque vel tegulas amoveri; quibus submotis nec adjutoriis columnis appositis, nutu Dei discedentibus de machina structoribus ut cibum caperent, recedentibusque et reliquis a Basilica, dato columnae immenso pondere cum magno sonitu super altare et circa altare diruerunt, completaque est aedis nebula de effracti calicis *) pulvere. At sacerdos exsanguis, duorum damnorum detrimenta suspirans, ne et marmora confregissent, et aliquis deperisset e populo, scire non poterat quid damni accessisset. Nullus enim propter nebulam pulveris illuc poterat accedere. Post duarum vero horarum spatium recedente nebula, ingressi sunt vel defunctorum colligere corpora, vel columnarum frag-

*) Offenbar muss es *calcis* heissen, obgleich diess nur selten als Masculin vorkommt. Durch den losgerissenen Kalk wurde das ganze Gebäude mit einer ungeheuern Staubwolke (nebula pulveris) erfüllt.

menta rimari. Nullum hominem periisse cognoscunt: altare quoque mirantur inlaesum, in quod e tanta altitudine impactae columnae nihil laesionis intulerint. Quid plura? invenerunt omnia integra, cuncta contemplantur esse salvata: glorificant Martyrem, conspiciunt Dei virtutem, qui sic altare columnasque servavit inlaesas.

Hier hat man gleichsam eine technische Beschreibung von der Structur und Verzierung der im Chor befindlichen Wände, Säulen, Kuppeln, Bogen, Leuchter und Gemälde, so wie von den getroffenen, aber zur Unzeit und aus Unverstand vernachlässigten, Sicherungs-Vorrichtungen. Dass *Heraclii arcus* ein architektonischer Kunstausdruck sind und, in Verbindung mit *transvolutis*, so viel als *telamones*, *termes* (termini), Kragsteine, Karyatiden u. a. bedeuten, ist gewiss, zweifelhaft aber, ob die Benennung *Heraclius* von Hercules und der Statue desselben, *Heraclea* genannt, oder von der Stadt Heraclea im Pontus, deren berühmte Tempel-Kunstwerke nach Rom gebracht wurden, herrühre. Die gewölbte Decke (camera) enthielt verschiedenartige Gemälde und Farben-Bilder. *Pictura imaginata* bedeutet die Bilder (imagines, Figuren), welche durch die Malerei dargestellt werden, so wie *calix imaginatus* ein Kelch ist, worauf Figuren gemalt oder eingegraben sind. Sonst könnte man auch, als Gegensatz von historischen oder biblischen Bildern (wo der Gegenstand gegeben ist), an Darstellungen nach freier Wahl des Künstlers oder an Phantasie-Gemälde denken.

Das erzählte Ereigniss war natürlich genug, obgleich mit Recht die Hand der Vorsehung darin erkannt wurde, dass der durch Unbesonnenheit der Menschen als unvermeidlich zu betrachtende Nachtheil verhütet wurde.

III. So oft auch Gregor von Ausschmückung der Kirchen, Decken, Pfeiler u. a. durch Vergoldung, bunte Farben und Steine redet, so erwähnt er doch der Bildmalerei nur selten, und ohne sich über die abgebildeten Gegenstände näher zu äussern. Er ist hierin nicht mit Paulinus von Nola zu vergleichen. Am ersten noch gehört hieher, was er Hist. Fr. lib. II. c. 17. von der Gattin des Bischofs Namatius berichtet: „Cujus conjux Basilicam S. Stephani suburbano murorum aedificavit. *Quam cum fucis colorum adornare vellet, tenebat librum in*

sinu suo, legens historias actionum antiquorum [al. historias actionis antiquas; al. hist. actionis antiquae], *pictoribus indicans quae in parietibus fingere deberent.*“ Hier ist offenbar von Geschichts-Malerei die Rede, von Personen und Handlungen aus der Vorzeit, welche die Maler, nach der Auswahl und Angabe der Gattin des Bischofs, als Wand-Gemälde bildlich darstellen sollen. Von Malern, welche auf solche Art arbeiten, lässt sich freilich kein vorzügliches Kunstwerk erwarten; aber hier kommt es zunächst nur darauf an, was für Gegenstände es waren, und aus welchem Buche sie angegeben wurden. Das natürlichste ist, unter „*librum*“ an die Bibel und an die daraus gewählten biblischen Geschichten zu denken, da, wie wir aus Paulinus u. a. wissen, nur die heilige Geschichte in den Kirchen dargestellt werden sollte. Nur ist es ungewöhnlich, die heilige Schrift ohne irgend einen Beisatz blos so zu bezeichnen. Die französische Uebersetzung hat: *elle tenait un livre sur ses genoux*, wodurch die Bibel ausgeschlossen wird. Man könnte allerdings auch an Märtyrer-Geschichten, Heiligen-Legenden u. s. w. denken, welche damals schon *Historias actionum antiquorum* oder *actionis antiquae* (l'histoire des temps passés) enthielten. Es fehlt aber auch die nähere Bestimmung, was für *parietes* gemeint sind, ob die Wände im Sanctuarium, oder im Schiff der Kirche, oder an den Eingängen und in den Vorhallen. Diess macht aber einen Unterschied, da nach Müller's bildlichen Darstellungen im Sanctuarium u. s. w. eine bestimmte Observanz und Regel darüber bestand, welche Gegenstände für diesen oder jenen Theil der Kirche geeignet waren.

Dass es gewöhnliche Farben-Gemälde waren, beweist der Ausdruck „*fucis colorum*,“ wovon Hist. Fr. lib. V. c. 46.: *musivo depinxit* und sonst noch, wie auch beim Paulinus das *opus musivum* unterschieden wird. Die französ. Uebersetzung giebt es zu allgemein durch: *orner de peintures.*

Von einer Beschädigung der Wand-Gemälde (*picturae parietum*) und der Verzierungen am Grabe des heiligen Martinus von Tours (ornamenta beati sepulcri) durch rohe und muthwillige Kinder ist Hist. Fr. lib. VII. c. 22 die

Rede; aber von welcher Art und Beschaffenheit beide waren, wird nicht gesagt. Aehnliches findet man noch hin und wieder.

IV. Unter die glänzendsten kirchlichen Handlungen und Ceremonien gehört unstreitig die feierliche Tauf-Handlung, welche Remigius, Bischof von Rheims (Ep. Remensis) im J. 496. an dem von seiner Gemahlin Chlotilde (Chrotechildis), einer burgundischen Fürsten-Tochter, zum Christenthum bekehrten Franken-König Chlodowig (Chlodovechus, Ludovicus) am Weihnachts-Feste in der Kathedral-Kirche zu Rheims vollzog. Die Erzählung, welche man Hist. Fr. Lib. II. c. 31. p. 177. findet, ist hauptsächlich auch dadurch merkwürdig, dass die besondere Ausschmückung des Baptisteriums beschrieben wird. Nachdem erzählt worden, dass der König die verlangte Bedingung, dass sein Heer den Uebertritt zum Christenthum billige, durch freudigen Zuruf erlangt hatte, fährt der Bericht also fort: „Nuntiantur haec Antistiti (Remigio), qui gaudio magno repletus, jussit lavacrum praeparari. *Velis depictis adumbrantur plateae ecclesiae* *), *cortinis albentibus adornantur*, *Baptisterium* (*i. e.* Taufwanne, *piscina*) *componitur*, *balsama diffunduntur*, *micant fragrantes odore cerei*, *totumque templum baptisterii divino respergitur ab odore*; *talemque ibi gratiam adstantibus Deus tribuit*, *ut aestimarent se Paradisi odoribus conlocari.* Rex igitur prior poposcit se a Pontifice baptizari. *Procedit novus Constantinus* **)

---

*) Die Interpunction *plateae ecclesiae*, nach welcher *ecclesiae* als Genitiv zu *plateae* gehört, ist ganz richtig und du Cange hat Recht, wenn er es durch *Porticus interiores*, Hallen, Gänge, erklärt. Die französ. Herausgeber, welchen auch Löbell beistimmt, ändern die Interpunction: *adumbrantur plateae, ecclesiae cortinis albentibus adornantur* etc., wodurch *ecclesiae* zum Plural wird: *Des toiles peintes ombragent les rues* (die Strassen), *les églises sont ornées de tentures.* Das würde einen recht guten, die Feierlichkeit vermehrenden Sinn geben, wenn nur nicht zu deutlich wäre, dass hier nur von Einer Kirche (der Kathedrale zu Rheims) die Rede sei. Die Erklärung von du Cange verdient um so weniger die Benennung: „*mendosa*," da *platea* auch bei Lampridius u. a. Lateinern so viel als Gang bedeutet.

**) Schon damals war die offenbar falsche Sage verbreitet, dass Konstantin d. Gr. vom römischen Bischof Sylvester sei getauft worden, was doch im J. 337 durch Eusebius von Nicomedien zu Helenopolis geschah. Der Ausdruck „*lepra*" ist übrigens nur im metaphorischen Sinne, von der Unreinigkeit der Sünde, zu nehmen.

ad lavacrum, deleturus leprae veteris morbum, sordentesque maculas gestas antiquitus recenti latice deleturus. — — — Igitur Rex omnipotentem Deum in Trinitate confessus, baptizatus est in nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti, *delibutusque sacro chrismate cum signaculo crucis Christi.* De exercitu vero ejus baptizati sunt amplius tria millia."

Aus dieser Erzählung ist aber auch der sicherste Beweis von dem viel spätern Ursprunge der Sage von der durch eine Taube vom Himmel herabgebrachten Oelflasche (ampulla, la sainte ampulle), um den getauften König mit dem heiligen Oele (sacro chrismate) zu salben, zu führen. Denn wäre sie zu Gregor's Zeiten bekannt gewesen, so würde er, der alles Wunderbare so begierig ergreift, gewiss nicht unterlassen haben, dieses merkwürdige Wunder zu berichten. Hier ist einer von den Fällen, wo die sonst ganz richtige Regel: *ex silentio scriptoris ad negandam rem non valet consequentia* keine Anwendung findet. Der erste Gewährsmann für diese Sage ist erst der im IX. Jahrhundert lebende Erzbischof Hincmar von Rheims (Vita S. Remigii c. 3). Nach Ruinart hat Gregor von dieser Oelflasche nichts ausdrücklich gesagt, doch aber darauf angespielt. Er sagt: „Hincmarus et qui post eum secuti sunt scriptores asserunt, chrisma hac ipsa occasione in ampulla e coelo allatum fuisse a columba. Quod etsi diserte non dicat Gregorius, innuit tamen aliquid insolitum tunc contigisse, cum ait *divino odore* locum fuisse respersum, ita ut omnes gratia Dei id tribuente sese in *Paradiso* locatos existimarent." Man kann allerdings zugeben, dass Gregorius in diesem sich verbreitenden Wohlgeruche etwas ähnlich Wunderbares, wie bei dem Wohlgeruche der Märtyrer-Reliquien (s. oben), gefunden und diess als eine besondere Gunst des Himmels betrachtet habe; allein die Ankunft der Ampulle aus dem Himmel würde er dann um so weniger verschwiegen haben.

Durch das Ansehen, worin Hincmar stand, und durch den Beifall, welchen Flodoardi Historia Remensis (lib. I. c. 13.) fand, ward diese Sage und der Glaube, dass dieses heilige Gefäss noch im Originale vorhanden sei, allgemein verbreitet und erhielt, seitdem zuerst Philipp II. im J. 1179 und nach ihm alle Könige Frankreichs (mit Ausnahme Heinrich's IV.,

welcher 1594 mit dem Wunder-Oele des heiligen Martinus zu Tours gesalbt wurde, wie Thuanus Hist. sui temporis. L. 108. p. 420 seqq. bezeugt) aus dieser Ampulle gesalbt wurden, eine besondere politische Bedeutung. Ja, es ward sogar, angeblich schon von Chlodowig selbst, ein Orden der heiligen Ampel (Ordo S. Ampullae) gestiftet, dessen goldenes Kreuz eine Taube mit einem Fläschchen im Schnabel enthält. Die dagegen von mehrern Gelehrten erhobenen kritischen Zweifel wurden durch die scheinbar gründliche und spitzfindige Vertheidigung von Chiflet (Disquisitio nova et accurata de Ampulla Remensi. Antv. 1651.), Vertot (Dissertation au sujet de la sainte Ampoule conservée à Rheims etc.) u. a. entweder beseitigt, oder blieben doch unbeachtet. In dem stürmischen Revolutions-Jahre 1794 wurde dieses National-Heiligthum, nebst andern Denkmälern des Königthums und der Hierarchie, vernichtet. Vgl. v. Murr über die heilige Ampulle zu Rheims. Nürnberg 1801. Dennoch wurde bei der Krönung Karl's X. im J. 1825. die Erhaltung und Wiederauffindung behauptet.

Die Erklärung Mosheim's (Instit. hist. eccl. p. 196.), nach welcher das von Hincmar und andern erzählte Factum seine Richtigkeit habe, aber auf einem von Remigius gespielten frommen Betruge beruhe, indem er den noch unschlüssigen Chlodowig durch eine von der Decke (Himmel) der Kirche mit einem Oelfläschchen herabgelassene Taube zur Taufe habe bestimmen wollen, hat mehr Beifall gefunden, als sie verdient. Viel wahrscheinlicher ist die schon von Chiflet vorgetragene Vermuthung, dass die Sage durch ein symbolisches Gemälde von Chlodowig's Taufe, worauf, wie bei den bildlichen Darstellungen der Taufe Christi im Jordan, die Taube als allgemeines Symbol des heiligen Geistes, dessen Sacrament ja die Taufe ist, abgebildet war, entstanden sei. Bei dieser Erklärung hat man nicht nöthig, weder an eine willkürliche Erdichtung, noch an einen Betrug zu denken.

Uebrigens gehört diese *Ampulla sacra* zu Rheims auf jeden Fall, und wie man auch über den behaupteten wunderbaren Ursprung derselben denken möge, unter die ältesten und berühmtesten heiligen Geräthe, welche sich bis auf die neuern Zeiten

erhalten und nicht nur eine kirchliche, sondern auch eine politische Bedeutung erhalten haben.

V. In der Hist. Fr. lib. II. c. 27. wird ein besonderes Gewicht auf ein in einer Kirche der Diöcese von Rheims befindliches heiliges Geräthe, auf einen *Urceus mirae magnitudinis ac pulcritudinis* gelegt. Dieses ausserordentlich grosse und schöne Kirchengefäss ward, noch vor Chlodowig's Bekehrung, nebst andern heiligen Geräthen, von dessen raubsüchtigen Franken geplündert und in's Lager von Soissons (Suessionum) gebracht. Der Bischof (Remigius) reclamirte diesen Raub, und verlangte, wenn auch nicht die Zurückgabe des ganzen Kirchenraubes, doch wenigstens die Restitution dieses Gefässes. Der König gab dasselbe zurück, nahm aber an dem fränkischen Krieger, welcher gegen die Zurückgabe protestirt hatte, eine grausame Rache.

Es fragt sich nur, was für eine Art von Kirchen-Geräthe darunter zu verstehen sei? *Urceus* in der Bedeutung von Wasser-Krug kommt im kirchlichen Sprachgebrauch, meines Wissens, gewöhnlich nicht vor, sondern dafür wird *Cantharus* gebraucht. Häufiger kommt das Diminutiv *urceolus* vor von den kleinen Wasser-Krügen, welche bei der Liturgie theils zum Ausgiessen des Wassers in den Kelch, theils zum Reinigen der Hände und Gefässe gebraucht werden und oft mit *manile* oder *aquamanile* synonym sind. Wenn aber auch *urceus* dasselbe bedeuten sollte, so begreift man doch nicht recht, weshalb ein so besonderer Werth darauf gelegt wird, dass man die übrigen *vasa sacra* (worunter sich doch gewiss auch die sonst so heilig gehaltenen Kelche befanden) lieber preisgeben wollte. Ich glaube daher, dass man *Urceus* hier in der auch von du Cange angeführten Bedeutung von *Theca reliquiarum* s. Sepulcrum, als synonym von *Urna*, nehmen müsse. Eine solche *Lipsanotheca* hatte in jenem reliquiensüchtigen Zeitalter einen höheren Werth, als fast alle anderen Sachen. Auf jeden Fall konnte sie, wie sich Gregor ausdrückt, unter die „*reliqua ecclesiastici ministerii ornamenta*“ gerechnet werden. Der französische Uebersetzer macht sich die Sache leicht, indem er blos generalisirt: *Un vase d'une grandeur et d'une beauté merveilleuse, avec tous les autres ornemens du saint ministère* — und weiterhin *urceum* blos durch

celui-là ausdrückt! Uebrigens kommt de Mirac. S. Mart. lib. II. c. 8. eine ähnliche Kirchenraub-Geschichte vor. Es wird erzählt, dass vier Burgundische Soldaten aus der Kirche zu Brias (Brioude in Auvergne) fortschleppten: *Patenam et urceum, qui anax dicitur, in patriam deferunt, et divisam in tantis, ut erant, partibus patenam, urceum regi Gundobaldo ob gratiam exhibent conquirendam.* Hier scheint *urceus* durch den Beisatz in einer andern Bedeutung genommen zu sein. Aber über *anax* und *anacteus*, ob es „materiam aut formam et usum vasorum" bezeichne, sind du Cange und Adelung verschiedener Meinung. In der französischen Ausgabe Vol. IV. p. 242. wird vermuthet: „Nonne idem vas, quod vulgo *hanap* dictum est?" *Hanap* (Hanapus, Hanaphus) aber wird durch *crater* (Napf) erklärt. Indess dürfte der Umstand, dass man diesem Geräthe eine besondere Wichtigkeit beilegt und es deshalb dem Könige Gundobald schenkt, ebenfalls für die obige Erklärung sprechen.

VI. In der Schrift de gloria Confessorum c. 37. redet Gregor von einem *Analogium*, welches sich in der Kathedral-Kirche des heiligen Venerandus, Bischofs von Auvergne, befand. Dieses griechische Wort kommt bei den griechischen Kirchenscribenten seltner vor, als bei den lateinischen dieses Zeitalters, und wird bald *Analogium*, bald *Anologium* (von ἄνω, sursum) geschrieben und zuweilen durch *Legitorium* übersetzt. Als gleichbedeutend werden die Wörter *Ambo*, *Pulpitum*, *Graduale* u. a. gebraucht. Nach Walafr. Strabo (de reb. eccl. c. 6.) war dieser Unterschied: „*Analogium* dicitur, quod in eo verbum Dei legatur et annuntietur. *Pulpitum*, quod sit in publico statutum, ut qui ibi stant, ab omnibus videantur. *Ambo* ab ambiendo, quia intrantem ambit et cingit."

Da die frühere Gewohnheit, nach welcher die Predigt des Bischofs in der Regel von dem hinter dem Altare stehenden Bischofs-Sitze (Thron oder Katheder genannt) herab gehalten wurde, in dieser Periode schon ziemlich abgekommen (wahrscheinlich weil jetzt die Predigten seltner vom Bischofe als von den Diakonen und Presbytern gehalten zu werden pflegten): so wurde das Analogium gewöhnlich auch zur Predigt benutzt, und daher auch durch Predigt-Stuhl übersetzt.

Dass solche Lese- und Predigt-Pulte häufig sehr gross

und kunstreich gearbeitet und verziert waren, kann man aus der Schrift de Gloria Mart. lib. I. c. 94. ersehen, wo das in der zu Ehren des heiligen Cyprianus erbauten Kirche befindliche Pult mit folgenden Worten beschrieben wird: „In cujus Basilica *analogius* (als Masculinum), in quo libro supra posito cantatur aut legitur, mirabiliter compositus esse refertur. *Nam ex uno lapide marmoris totus sculptus adscritur: id est mensa desuper, ad quam per quatuor gradus adscenditur: cancelli in circuitu, subter columnae, quia et pulpitum habet, sub quo octo personae recipi possunt.*“ Der Verfasser fügt die Bemerkung hinzu, dass ein solches Werk nur unter dem besondern Beistande des heiligen Cyprianus habe zu Stande gebracht werden können.

Von den verschiedenen Arten von Pulten, den unbeweglichen und tragbaren u. s. w., handelt Binterim (kath. Denkwürdigk. IV. B. 1. Th. S. 76— 81.). Er führt unter andern aus dem Chronic. Franc. T. IV. Hist. Fr. folgendes Zeugniss an: *Analogium Hispanico metallo fieri fecit fusoria arte compactum, cui praeeminet deaurata aquila sparsis alis.*“ Das Merkwürdigste hierbei ist der vergoldete Adler mit ausgebreiteten Flügeln — eine Abbildung, welche man nicht leicht in einer christlichen Kirche finden wird. Die gewöhnlichen Anaglyphen an den Ambonen, Säulen, Leuchtern u. a. sind Schaafe, Tauben, Fische, Hirsche, der Vogel Phönix, oder ähnliche Thiere, welche eine nahe liegende biblisch-christliche Deutung zulassen und sich nicht zunächst an heidnische Vorstellungen und Mythen anschliessen.

XV.

Gregorius der Grosse.

Die Schriften des auch als Liturgen berühmten römischen Bischofs Gregorius I. oder Grossen (vom J. 590—604) sind für die Kunst-Geschichte hauptsächlich deshalb von Wichtigkeit, weil wir daraus die Grundsätze am besten kennen lernen, welche in der abendländischen Kirche über den gottesdienstlichen Bilder-Gebrauch angenommen, im Karolingischen

Zeitalter durch die *Libros Carolinos* und durch die Reichs-Synode zu Frankfurt a. M. im J. 794 sanctionirt, und auch von den Lutheranern recipirt wurden. Gregor hat in Ansehung dieses Punktes weder eine neue Theorie aufgestellt, noch überhaupt etwas Eigenthümliches vorgetragen, sondern sich den Grundsätzen, wie sie schon Basilius d. Gr., Nilus, Paulinus Nolanus u. a. ausgesprochen hatten, angeschlossen; und er verdankt es nur dem grossen Ansehen, wozu er gelangte, dass er häufig als Urheber, auf jeden Fall aber als Repräsentant der Vorstellungsart über den kirchlichen Lehr-Gebrauch der Bilder angesehen wird. Es wird genug sein, seine Meinung durch ein Paar Stellen zu bezeichnen.

In dem Sendschreiben an den Bischof Serenus von Marseille, welcher aus übertriebenem Eifer, um Missbrauch zu verhüten, verschiedene Heiligen-Bilder (*imagines Sanctorum*, worunter auch Christus- und Marien-Bilder verstanden werden) zerstört hatte, missbilligt Gregor dieses bilderstürmende Verfahren und giebt zugleich an, welchen nützlichen Gebrauch man von den Bildern machen soll. Er sagt Epist. lib. IX. ind. IV. ep. 9. Opp. T. IV. p. 349. ed. Antverp.: „Perlatum siquidem ad nos fuerat, quod inconsiderato zelo succensus, Sanctorum imagines sub hac quasi excusatione, ne adorari debuissent, confregeris. Et quidem quia eas adorari vetuisses, omnino laudavimus, fregisse vero reprehendimus. Dic, frater, a quo factum sacerdote aliquando auditum est, quod fecisti? Si non aliud, vel illud te non debuit revocare, ne despectis aliis fratribus, solum te sanctum et esse crederes sapientem? *Aliud enim est picturam adorare, aliud per picturae historiam, quid sit adorandum, addiscere. Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus*: quia in ipsa etiam ignorantes vident, quod sequi debeant, in ipsa legunt, qui literas nesciunt. Unde et praecipue gentibus pro lectione pictura est. Quod magnopere a te, qui inter gentes habitas, attendi debuerat, ne dum recto zelo incaute succenderis, ferocibus animis scandalum generares. Frangi vero non debuit, quod non ad adorandum in ecclesiis, sed ad instruendas solummodo mentes fuit nescientium collocatum. Et quia in locis venerabilibus Sanctorum depingi historias non sine ratione vetustas admisit, si zelum discretione

condiisses, sine dubio et ea, quae intendebas salubriter obtinere, et collectum gregem non dispergere, sed potius dispersum poteras congregare: ut pastoris in te meritum nomen excelleret, non culpa dispersoris incumberet."

Dasselbe Urtheil steht auch Epistol. lib. VII. ep. 111. p. 295: „*Idcirco enim pictura in ecclesiis adhibetur, ut hi, qui literas nesciunt, saltem in parietibus videndo legant, quae legere in codicibus non valent.* Tua ergo fraternitas et illas servare, et ab earum adoratu populum prohibere debuit: quatenus et literarum nescii haberent, unde scientiam historiae colligerent, et populus in picturae adoratione minime peccaret."

Bei dieser allgemeinen Aufstellung des Grundsatzes hat es aber Gregor bewenden lassen und man sucht bei ihm vergeblich nähere Angaben, wie wir sie bei Paulinus Nolanus, Venantius Fortunatus u. a. finden. Blos noch in einer Stelle, Epist. lib. VII. ind. II. ep. 54. p. 271., giebt er in dem Sendschreiben an den Mönch (Servo Dei incluso) Secundinus, welcher ihn um Mittheilung einiger Bilder gebeten hatte, eine etwas nähere Auskunft, obgleich weniger aus dem historischen oder artistischen, als vielmehr aus dem dogmatisch-moralischen Gesichtspunkte. Er billigt es, dass Secundinus nach heiligen Bildern verlange, um sich durch das Anschauen derselben zu erbauen und im Glauben zu stärken. Er sagt insbesondere: „*Scio quidem, quod imaginem Salvatoris nostri non ideo petis, ut quasi Deum colas, sed ob recordationem filii Dei in ejus amore recalescas, cujus imaginem videre desideras. Et nos quidem non quasi ante divinitatem ante illam prosternimur, sed illum adoramus, quem per imaginem aut natum, aut passum, sed et in throno sedentem recordamur. Et dum nobis ipsa pictura, quasi scriptura, ad memoriam filium Dei reducit, animum nostrum aut de resurrectione laetificat, aut de passione demulcet.*"

Hier erwähnt der Verf., obgleich nur ganz summarisch, der dreifachen Bilder-Scenen aus dem Stande der Erniedrigung und Erhöhung des Heilandes, welche wir als herrschenden Grund-Typus der Kirchen-Gemälde finden. Es sind diess: 1) Die Geburt von der Jungfrau, entweder nach der Scene, wie sie Luk. II. beschrieben wird, oder blos das Kind auf dem Schoosse oder an der Brust der Mutter ruhend. 2) Das Leiden und

Sterben des Heilandes; entweder die Scenen der Gefangennehmung und im Richthause, oder der Gang zum Kreuze, oder der Act der Kreuzigung (das Crucifix, obgleich desselben von Gregorius nicht erwähnt wird), oder die Grablegung u. a. 3) Das Sitzen auf dem Throne zur Rechten des Vaters, wie es noch jetzt auf Gemälden und in Bilder-Bibeln häufig gefunden wird, obgleich diese Vorstellungsart von vielen Kirchenlehrern gemissbilligt wurde.

Weiterhin in diesem Sendschreiben kommt noch eine Notiz vor, welche man als eine, obgleich wenig genügende, artistische betrachten kann. Es heisst nämlich: „*Ideoque direximus tibi Surtarias duas, imaginem Dei Salvatoris et sanctae Dei genitricis Mariae, beatorumque Apostolorum Petri et Pauli continentes.*“ Das ungewöhnliche Wort *Surtaria*, oder *Surtarium* ist, nach Du Cange u. a., so viel als *Scutum*, oder *Scutaria* (*Σκουτάριον*), und bedeutet: *Scutum, ubi sunt pictae imagines*, also ähnliche Schildgemälde, wie sie schon bei den alten Griechen vorkommen. Walafrid. Strabo (de rebus eccl. c. 8.) braucht dafür das aus dem Griechischen entlehnte *Thoracida* und diess wird durch Brust-Bild erklärt: imago sculpta s. picta pectoralis i. e. usque ad pectus, in auro, vel in quolibet metallo s. colore. Wahrscheinlich enthielt das eine dieser Bilder das Bildniss Christi und der Maria; das andere aber die Abbildung der beiden Apostel-Fürsten Petrus und Paulus. Aber, leider, vermisst man jede nähere Beschreibung derselben.

Auffallend bleibt es auf jeden Fall, dass gerade unser Gregorius, welcher doch den grössten Theil seiner amtlichen Thätigkeit auf die Vervollkommnung des öffentlichen Gottesdienstes und der kirchlichen Ceremonien verwendete, welcher als Verbesserer des nach seinem Namen genannten Kirchen-Gesanges, als Stifter der Sing-Schulen, welche bald fast allgemeines Muster wurden, und als Verfasser der berühmtesten liturgischen Werke (des Sacramentarium, Benedictionale, Antiphonarius, Responsalis) so berühmt ist, in seinen Schriften die Kunst so ganz unberührt lässt. Man sollte wenigstens einige Notizen über die *vasa sacra et instrumenta liturgica*, über Priester-Ornat, Altar-Bekleidung, Erleuchtung u. s. w. erwarten; allein auch diese Erwartung bleibt unbefriedigt, während man doch bei seinem

Zeitgenossen Gregorius von Tours u. a. hierüber weit mehr findet.

Weit mehr Vorliebe zeigt Gregorius für die Reliquien, wovon er bei jeder Gelegenheit und mit sichtbarem Interesse redet. Es hängt diess mit seinem vorherrschenden Wunder-Glauben und mit den vielen Wunder-Geschichten, welche er besonders in den *Dialogis de vita et miraculis Patrum Italicorum*, Lib. I—III. berichtet und wovon auch in seinen Briefen so oft die Rede ist, auf's innigste zusammen. Er dringt als Bischof stets darauf, dass kein Altar ohne Ausstattung mit Reliquien consecrirt werde, und zeigt sich immer bereit, den Anträgen und Bitten um Reliquien der Apostel Petrus und Paulus und von andern Heiligen, wovon er grosse Vorräthe besessen haben muss, zu willfahren. Vgl. Epistol. lib. V. ind. XIV. ep. 50. 51. lib. VII. ind. II. ep. 11. 12. 88. lib. VIII. ind. IV. ep. 62. 63. lib. IX. ind. IV. ep. 73. lib. XI. ind. VI. ep. 20. Wenn er zuweilen solche Bitten nicht auf der Stelle erfüllte, so geschah es, um erst die Wunderkraft der Reliquien, zugleich aber auch den Glauben und das Vertrauen der Bittenden zu prüfen. Epist. lib. VIII. ep. 62. p. 344.

Dem Könige der Westgothen in Spanien Reccared (Recharedus), welcher sich vom Arianismus zum katholischen Lehrbegriff bekehrt und dem heiligen Stuhle zu Rom ansehnliche Geschenke gemacht hatte, übersendete Gregor als Gegengeschenke einige Reliquien von hohem Werthe. Er drückt sich in seinem Sendschreiben an diesen König Epist. lib. VII. ind. II. ep. 128. p. 310. mit folgenden Worten aus: „*Clavim vero parvulam a sacratissimo b. Petri Apostoli corpore vobis pro ejus benedictione transmisimus, in qua inest ferrum de catenis ejus inclusum, ut quod collum illius ad martyrium ligaverat, vestrum ab omnibus peccatis solvat. Crucem quoque dedi latori praesentium vobis offerendam, in qua lignum Dominicae crucis inest, et capilli b. Joannis Baptistae; ex qua semper solatium nostri Salvatoris per intercessionem praecursoris ejus habeatis.*“

Mit Recht kann man behaupten, dass die vom IV.—VI. Jahrhundert herrschende Reliquien-Sucht beim Gregorius, wie bei so vielen seiner Vorgänger, den Sinn für Kunst unterdrückt und die Fortschritte derselben gehemmt habe. Es tritt hier

ein ganz eigner Gegensatz zwischen Natur und Kunst ein und die Geschichte lehrt, dass gerade die entschiedensten Bilder-Feinde und Stürmer grosse Verehrung für die Reliquien, als Reste einer heiligen Natur, bezeigten. Erst später erhielten bei den Byzantinern die Reliquien-Cabinete (λειψανοθῆκαι, Lipsanothecae) einige Bedeutung durch die damit in Verbindung gesetzte Kunst der Malerei und Anaglyptik.

Inhalt.

I. Uebergang der jüdischen Kunst-Heiligthümer in die christliche Kirche. . . . . S. 1—38

II. Darstellung der Hauptmomente in der Urgeschichte des christlichen Cultus und der Liturgie desselben. . . S. 39—80

III. Analekten zur christlichen Kunstgeschichte aus den Schriften der Kirchenväter. Fortsetzung. . . . . S. 81—183

J.H.A.LINDSEN
READ

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
246 AU4B C001 v.2 V. IN 1
Beitrage zur christlichen Kunst-Geschich
3 0112 087621949